MUNIR NIAZI KI SHAIRI KA TANQUIDI JAEZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

MOHD MASHHOOR AHMAD

Under the Supervision of

DR. RASHID ANWAR

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH

2017

CENTRE OF ADVANCED STUDIES

DEPARTMENT OF URDU

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH

Dated:____________

Certificate

This is to certify that this entitled ***"MUNIR NIAZI KI SHAIRI KA TANQUIDI JAEZA"*** *Submitted by* ***MOHD MASHHOOR AHMAD*** *is an original research work and to the best of my knowledge it has not been submitted for any other degree of this or any other University.*

It is now being forwarded for the award of Ph.D. Degree in Urdu Language and Literature.

(Prof. Syed Mohammad Hashim)
Chairman

(Dr. Rashid Anwar)
Supervisor

پیش لفظ

بیسویں صدی کے نصفِ آخر کی پہلی دہائی اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقّی پسند تحریک ادب میں اپنے کارنامے انجام دینے کے بعد اپنی بساط سمیٹ رہی تھی، مگر چند شعرا ایسے بھی تھے جو اپنی غزلوں اور نظموں میں ترقّی پسندانہ خیالات کا اظہار کر رہے تھے۔ ایسا ہونا فطری تھا کیونکہ جب کوئی تحریک شروع ہوتی ہے تو اس کے اثرات ادب پر اچانک یا ایک دو مہینے میں ہی مرتّب ہونا شروع نہیں ہو جاتے۔ کسی تحریک کے افکار و نظریات کے عام ہونے اور ادب پر اس کے اثرات مرتّب ہونے میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ کیونکہ ادب ایک مخصوص سماج اور اس میں پروان چڑھنے والے طرزِ عمل کا ہی پروردہ ہوتا ہے۔ تخلیق کار تو بس ایک ذریعہ ہے جو اپنی قوّتِ فکر اور مشاہدات کے ذریعہ معاشرے کا ناگزیر حصّہ بن کر ادب کا مواد حاصل کرتا ہے اور پھر اس کو اپنی تخلیقات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ گویا ادب پر کسی تحریک کے ذریعہ مرتّب ہونے والے اثرات کے خدّ و خال کے واضح ہونے میں ایک لمبا وقت لگتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی تحریک زوال کی طرف گامزن ہوتی ہے تو ادب میں اس کے اثرات دھیرے دھیرے کم ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصفِ دوم میں پروان چڑھنے والے تخلیقی رویّوں کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ منیر نیازی کی شاعری بیسویں صدی کے نصفِ دوم میں پروان چڑھی، اس عہد کے نشیب و فراز کا عکس ان کی شاعری میں بہ طورِ خاص محسوس کیا جا سکتا ہے۔

دوسری طرف ادب ایک نیا رخ بھی اپنا رہا تھا۔ تقسیمِ ہند، ہندوستان کی آزادی کے بعد ایک ایسے

کی شکل میں نمودار ہوا تھا، کیونکہ اس کے بعد فسادات وہجرت کا جو سلسلہ شروع ہوا اس نے زندگی کے رُخ کو ایک نئی سمت میں موڑ دیا جس کے زیرِ اثر ادب بھی ایک نیا رنگ وآہنگ اختیار کر رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ فسادات وہجرت کے المیے سے اکثر شعرا وادبا ذاتی طور پر متاثر ہوئے تھے۔ جس کی جھلک ہمیں ان کی ادبی تخلیقات میں بجا طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی وہ ادبی ماحول اور معاشرتی فضا تھی جس میں منیر نیازی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ان کے فکر وخیال کا ایک سرا ترقی پسند تحریک سے جڑا ہے تو دوسرا میرا جی اور ان کے حلقۂ اثر کی داخلیت پسندی سے۔ منیر نیازی نے ان تمام تحریکات ورجحانات کا مشاہدہ کیا اور ان سے متاثر بھی ہوئے لیکن انہوں نے کسی بھی تحریک کی علم برداری یا ممبری قبول نہیں کی بلکہ انہوں نے اپنی ذات اور شاعری کے لیے ایک آزادانہ فضا کی تخلیق کی۔ اپنے شعری اظہار کے لیے انہوں نے جو نئی فضا تخلیق کی اس میں موجودہ معاشرے کا عمل دخل تو ہے مگر شعری اظہار کا رنگ وآہنگ ان کا بالکل اپنا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے معاصرین میں منفرد بھی دکھائی دیے۔ ان کی تازہ اور نادر آواز نے سب کو اپنی طرف متوجّہ کر لیا۔ منیر نیازی نے اردو شاعری کو نئے زاویوں، منفرد لہجوں اور اظہار کے اچھوتے قرینوں سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری اپنے لہجے کی انفرادیت کے باعث جدید شاعری کی روایت میں ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ خالص فنکارانہ آزادروی ان کے تخلیقی مزاج کو ایک عجیب بے نیازی عطا کرتی ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ باطنی احساسات کے اظہار میں منفرد ہونے کے باوجود اپنے بیرونِ ذات سے منحرف نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں اپنے گردوپیش سے استواری کا ایک قوی رجحان نظر آتا ہے۔ عہدِ جدید کی شاعری میں منیر نیازی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو اس حسّیت سے روشناس کرایا جو ان سے پہلے جدید شعری ادب میں ناپید تھی۔ علوم وفنون اور افکار ونظریات کی طے شدہ بحثیں منیر کی شاعری کا مسئلہ نہیں بنتیں۔ ان کے یہاں سارے جذبوں کے رنگ خالص ہیں، رومان، تحیر، طلسم، ماورائے واقعیت، دہشت، تنہائی، خواب، شام، ہوا وغیرہ سب کی اپنی اپنی شکلیں ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری میں کسی جذبے یا خیال کی اکہری پیش کش بہت کم ہے کیوں کہ منیر جذبے کی تفصیل نگاری کے بجائے اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی واردات کا بیان جامعیت کے ساتھ کرتے ہیں اور فطری مظاہر کے بیان کے پس پردہ جذبات کو قوتِ گویائی عطا کرتے ہیں۔ یہی اردو شاعری کی روایت میں ان کی انفرادیت کی ضامن ہے۔

منیر نیازی کا شعری سفر ۱۹۴۸ء سے شروع ہو کر ۲۰۰۶ء تک جاری رہا۔اس درمیان ان کے کل ۱۱ شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے ۔ چھ دہائیوں پر محیط ان کا ادبی سفر اردو شاعری میں اس لیے اہم ہے کیونکہ یہ روایتی راستے پر چل کر طے نہیں ہوے ہیں بلکہ انہوں نے ایک نئی روایت اور جدید طرزِ احساس کی بنیاد ڈالی ہے۔ان کا طریقۂ اظہار، ڈکشن اور شعری ماحول وفضا سب ان کی اپنی ایجاد ہیں۔انہیں امتیازات کے باعث ایک ناقد کو منیر نیازی کے فن پر اظہارِ خیال کرنے میں یہ پریشانی ہوتی ہے کہ اسے کس نظریۂ تنقید کے زمرے میں رکھا یا کس ادبی دبستان سے منسلک کیا جاے۔منیر نیازی کے شعری رویےّ کسی مخصوص پیرایۂ اظہار یا طرزِ احساس کی پروردہ نہیں بلکہ غزلوں اور نظموں کی لفظیات، تراکیب اور علامات و استعارات کو منیر نیازی نے اپنے اردگرد سے خود اخذ کیے ہیں۔منیر نیازی کے شعری احساس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کسی طے شدہ ضابطے سے قطعِ نظر خود ان کے اختراع کردہ اصول وضوابط کا سہارا لینا ناگزیر ہے۔

میرا یہ تحقیقی مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے جس میں الگ الگ زاویوں سے منیر نیازی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلا باب آزادی کے بعد پاکستانی معاشرے میں ظاہر ہونے والی تبدیلیوں کے غیر جانبدارانہ محاکمے پر مشتمل ہے۔اس باب میں آزادی کے بعد پاکستان کا معاشرتی نظام جن سیاسی، معاشی، اور مذہبی اصول ونظریات کے ضمن میں پروان چڑھا ان کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرا باب جدید شاعری کے فکری پس منظر کا مکمّل احاطہ کرتا ہے۔اس باب میں جدید شاعری کی ظہور پذیریِ کے پسِ پشت کارفرما محرّکات، موضوعات اور نظریاتی سطح پر اس کی تقویم میں جو عناصر کارفرما رہے ہیں، عالمی پس منظر میں ان کا تجزیاتی محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔تیسرا باب منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کے موضوعات وفنّی خصوصیات پر مشتمل ہے۔اس باب میں منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ان کی غزلوں کے موضوعات اور اور فنّی امتیازات کا جائزہ لیتے ہوئے اردو کی جدید شعری روایت میں منیر نیازی کی شاعرانہ عظمت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کے موضوعات اور فنی خصوصیات کا تجزیہ کیا گیا ہے اور منتخب نظموں کے حوالے سے ان کے شعری رویے کی پیچیدگی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پانچواں باب منیر نیازی کے نمائندہ

غزل گو اور نظم نگار معاصرین شعرا کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے۔اس باب میں منیر نیازی کے معاصرین شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے معاصرین میں منیر نیازی کا امتیاز کن کن اسباب کی بنیاد پر قائم ہے۔ چھٹا باب ماحصل کے عنوان سے منیر نیازی کے فکر وفن کے تحقیقی تجزیے کے بعد حاصل شدہ نتیجے کے ایک اجمالی خاکے پر مشتمل ہے۔

میرے لیے یہ بات بڑی باعث فخر وِطمانیت تھی کہ راشد انور راشد صاحب میرے مقالے کے نگراں مقرّر ہوے۔میرے ذوقِ سخن فہمی اور تنقیدی شعور کی تربیت میں ان کی رہنمائی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ہر مقام پر ان کی رہنمائی میرے لیے نفع بخش ثابت ہوئی۔

میرے مقالے کی تکمیل میں شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جملہ اساتذہ کی حوصلہ افزائی اور جلد از جلد کام کو مکمل کرنے کی ترغیب دینے نے نمایاں کردار ادا کیا۔خاص کر پروفیسر سید محمد امین صاحب، پروفیسر محمد طارق چھتاری صاحب، پروفیسر وصدر شعبۂ اردو، سید محمد ہاشم صاحب، پروفیسر حافظ محمد الیاس خان صدر شعبۂ نفسیات، پروفیسر ظفر احمد صدّیقی صاحب، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی صاحب، ڈاکٹر سیما صغیر صاحبہ اور برادرِ محترم معید رشیدی صاحب کے مشفقانہ مشورے میرے تحقیقی و تنقیدی کام کو انجام تک پہونچانے میں نہایت کار آمد ثابت ہوے۔

جن دوستوں نے ہر قدم پر اس تحقیقی سفر میں میرا حوصلہ بڑھاے رکھا اور مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اپنا تعاون دیا ان میں ڈاکٹر غالب نشتر، محمد عالم، عبدالقوی، سید عقیل احمد، محمد رفیق، فردوس خاتون، نوشین عثمانی اور محمد شاہد کے نام کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ میرے اس تحقیقی مقالے کے لیے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن اور ڈیجیٹل ریسورسز سینٹر (DRC) کے کارکنان کا شکریہ بھی اس مقام پر لازم ہے۔جن کی کوششوں سے کبھی بھی مواد کی عدم موجودگی کا احساس نہیں ہوا۔

میرے بہن بھائیوں کا میری ذات کے تئیں بے پناہ خلوص بھی ہمیشہ مددگار رہا۔یہی وجہ ہے کہ یہ تحقیقی کام ایک لگن اور انہماک سے ہوتا رہا۔ان سب محبّتوں پر حاوی میری والدہ کی دعائیں جن کے باعث سبھی دشواریاں آسان ہو گئیں۔

میں نے اس تحقیقی مقالے میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ غیر جانبداری کے ساتھ منیر نیازی کی

شاعری کا تجزیہ کیا جائے لیکن مجھے اندازہ ہے کہ اس طالبِ علمانہ پیش کش میں یقیناً کوتاہیاں سرزد ہو گئی ہوں گی۔اس احساس کے بعد کسی عذر کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔امید کرتا ہوں کہ میری اس تحقیقی کاوش کو جدید اردو شاعری کی روایت میں منیر شناسی کے حوالے سے اور جدید شعری مباحث کے ضمن میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

محمد مشہور احمد

تلخیص

جدید اردو شاعری کو جن شعرا نے فکر و فن کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا، تفکر و وجدان کی نئی جہتوں سے ہم کنار کیا اور طرز احساس کے جدید تر طریقہ ہائے کار کا اختراع کیا ان میں منیر نیازی کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ منیر نیازی نے اردو شاعری کو نئے زاویوں، پیش کش کے نئے ذائقوں اور اظہار کے اچھوتے قرینوں سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری اپنے لہجے کی انفرادیت کے باعث جدید شعری روایت میں ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ قلندرانہ وصف ان کے تخلیقی مزاج کو ایک بے نیازی عطا کرتا ہے۔ باطنی احساسات کے اظہار میں منفرد ہونے کے باوجود وہ اپنے بیرون ذات سے منحرف نہیں ہوتے، ان کے یہاں اپنے گرد و پیش سے استواری کا ایک قوی رجحان نظر آتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کا زمانہ گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی کا زمانہ ہے۔ یہ وہی عہد ہے جب اردو میں جدیدیت کا رجحان پروان چڑھا۔ منیر نیازی نے اس رجحان کا خاصا اثر قبول کیا لیکن انہوں نے جدیدیت کے عمومی فیشن سے احتراز برتنے کی کوشش کی۔ ہندوستان کے مقابلے میں پاکستانی شعرا کے یہاں جدیدیت کی نسبتاً بدلی ہوئی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ تنہائی، محرومی، یاسیت، گھٹن، بے چینی، اضطراب، بے گانگی اور اس نوع کی دوسری کیفیات جو ہندوستانی شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں پاکستانی شعرا کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ منیر نیازی کی شاعری بھی اسی تناظر میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی شاعری میں بدلتے ہوئے عہد کی دھڑکنیں شامل تو ہیں لیکن ہم اسے کسی مخصوص اِزم سے وابستہ نہیں کرسکت، کم از کم جدیدیت کے عمومی رجحان سے ان کے افکار آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری میں نئے عہد کا انسان اپنی تمام تر اذیتوں کے ساتھ تو سامنے آتا ہے، لیکن اس ذہنی اذیت کو پیش کرنے میں انہوں نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ ان کے معاصر شعرا سے قدرے مختلف ہے۔ منیر نیازی کی لفظیات پہ ہم غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے فطرت کے مظاہر کو بنیاد بنا کر انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ غزلوں سے زیادہ ان کی نظموں میں فطری عناصر پوری تابناکی کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ غزل ہو یا نظم منیر نیازی فطری حوالوں سے ہی

جذبات کے اظہار میں دلچسپی لیتے ہیں۔ان کی شاعری کی پہلی قرأت سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو فطرت کے مختلف رموز و نکات کا بیان ہے لیکن اس کی دوسری قرأت سے یہ بات روشن ہوتی ہے کہ انہوں نے فطری مظاہر کے پسِ پردہ جذبات کو گویائی عطا کی ہے اور یہی اردو شاعری میں ان کی انفرادیت کی ضامن ہے۔

شعر و ادب میں کسی بھی فنکار کا جائز مقام متعین کرنا ہمیشہ سے ایک متنازع فیہ مسئلہ رہا ہے۔کسی بھی انسان میں ان سارے خصائص کا اجتماع ممکن نہیں جو ایک بےعیب اور باکمال شخصیت کا خاصہ سمجھے جاتے ہیں۔تاہم کسی شاعر کے اشعار کا اس زاویۂ فکر سے جائزہ لیا جا سکتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابدیت، عالمگیریت اور ہنگامی نوعیت کے عناصر میں سے کونسا عنصر نمایاں ہے۔اس نقطۂ نظر سے جب ہم منیر نیازی کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جن موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ ہنگامی نہیں بلکہ دائمی ہیں۔

اردو ادب کی تمام اصناف میں ہجرت کی المناک داستان کا بیان ملتا ہے۔شعرا و ادبا میں سے بہت سے لوگ ایسے تھے کہ جنھوں نے عملاً ہجرت کی اور اس سے تاعمر متاثر رہے۔ان میں ایک اہم نام منیر نیازی کا بھی ہے۔ان کا تعلق جدید شعرا کی اس نسل سے ہے جنھوں نے بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ان کے یہاں تجربات کے کربناک مراحل کو طے کر کے امیدوں کے دیس ''پاکستان'' میں آنے کا تجربہ تلخ ثابت ہوا اور دیگر شعرا کی طرح انھیں بھی اپنے خان پور کی یاد ستانے لگی۔قیام پاکستان کے ساتھ ہی وسیع پیمانے پر تبادلۂ آبادی، ہجرت کے پُرخار سفر کی داستان، لٹے قافلوں کی حالت زار، مہاجرین کے ساتھ ہم وطنو اور سیاست دانوں کا سلوک، شخص کی پہچان کے مسائل، انسانوں کی خودغرضی، نفسانفسی کا عالم، انسانوں کی بھیڑ میں تنہائی کا احساس، انسانوں کے ہاتھوں انسانیت کی تذلیل اور انسانی روپ میں خون چوسنے والی بلائیں۔ یہ وہ سارے حادثات ہیں جنہوں نے اردو شاعری اور خاص طور پر منیر نیازی کی غزل گوئی اور نظم نگاری دونوں کو متاثر کیا۔

قیام پاکستان بلاشبہ بیسویں صدی کا ایک عظم واقعہ ہے۔ ہندوستان کو انگریزی حکومت سے نجات ملی لیکن آزادی کے ساتھ ہی تقسیم کا سانحہ بھی درپیش ہوا۔تقسیم ہند اپنے ساتھ ہجرت، بدترین فسادات، قتل

وغارت گری اور بے حسی جیسے ان گنت امتحان لایا۔ ہجرت کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات نے جہاں ہر شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا وہیں شعرا و ادبا کو بھی خون کے آنسو رلا دیا۔ ہر صنف ادب میں جا بہ جا ہجرت کے پس منظر میں ہونے والے فسادات کی خوب تصویر کشی کی گئی بالخصوص شعرا نے اپنے عہد کا کرب انگیز نوحہ اس انداز میں پیش کیا کہ آدھی صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود یہ سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔

ہجرت کے پس منظر میں قیام پاکستان سے پہلے جو شعرا شعر گوئی کی تاب رکھتے تھے ان کی شاعری گھٹی ہوئی چیخ بن کر رہ گئی تھی۔ گویا یہ طوفانی واقعہ اپنے پیچھے کناروں پر ریت اور کنکر کے ڈھیر بچھا چکا تھا۔ ریت اور کنکر کے اس ڈھیر میں منیر نیازی کی شاعری موتی کی مانند ہے۔ جنھوں نے شاعری کو ایک نیا تخلیقی مزاج عطا کیا۔ منیر نیازی کی شاعری اور ہجرت کے المیے میں لپٹی انسانی زندگی کے دکھ باہم مربوط نظر آتے ہیں اور شاعر اس شعری منظرنامے کے ذریعہ ہجرت کے المیے کو اس حقیقی انداز میں پیش کرتا ہے کہ اس کا بیان کیا ہوا تجربہ پڑھنے یا سننے والوں کو اپنا ذاتی تجربہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہجرت کا کرب، عدم تحفظ کا احساس، تنہائی، نظریاتی شکست اور اجتماعی آشوب کا ذکر انھوں نے اس پیرایے میں کیا ہے کہ جس سے تمام منظرنامہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں جو کربناک کیفیت نظر آتی ہے اس کا تعلق اس اذیت اور انتشار سے ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد کے تہذیبی زوال کی وجہ سے رونما ہوا۔ منیر نیازی نے اس دور کی زندگی کی دریا سے اس دکھ کو اٹھایا اور اپنی شاعری کی روح میں جذب کر دیا۔ انھوں نے معاشرے کے باطن میں پلنے والے دکھ درد کو، اس کے کرب اور غموں کو ان واقعات کے حوالے سے اس طرح بیان کیا کہ بیسویں صدی کی روح حیات ایک الم انگیز داستان میں تبدیل ہوگئی۔

ہجرت کا تجربہ منیر نیازی کی شاعرانہ فضا کی تشکیل میں بنیادی خام مواد فراہم کرتا ہے۔ منیر نیازی نے اس تجربے کو جس شدت سے محسوس کیا اسے جذباتی سطح پر الفاظ کا روپ دے کر بیان کر دیا۔ اسے ہم ماضی پرستی بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس ماضی پرستی میں مریضانہ پن نہیں بلکہ یہ یاد ماضی ایک زندہ انسان کا دکھ ہے جو کہ فطرت انسانی سے قریب تر ہے۔ ہجرت کے تجربے کی بدولت منیر نیازی کی ابتدائی شاعری

المنا کی کا گہرا عنصر لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے کسی خاص شہر کا المیہ نہیں لکھا، ان کے یہاں ہجرت کا تجربہ اجتماعی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ منیر نیازی ایسے اقدار کے خواہاں ہیں جہاں ایٹمی ہتھیار احساسات و جذبات کو نہ کچلیں بلکہ انسانی رشتوں کو اور انسانی جذبات کو نئی امنگوں کے ساتھ زیادہ مستحکم اور خوشگوار بنیادوں پر استوار کرتے ہوں۔ انسانوں میں برے انسانوں کے تصور کو اجاگر کرنے کے لیے وہ اکثر 'سانپ' کا استعارہ بھی استعمال کرتے ہیں جو اپنے ہی جیسے انسانوں کو ڈس کر اپنی جھوٹی انا کی تسکین کرتا ہے۔

منیر نیازی کی شعری انفرادیت ان کے اسلوب اور طرز ادا کی وجہ سے بھی ہے، جس کا تعلق ان کے زرخیز تخیل اور عمیق مشاہدے سے ہے۔ رومانی لب ولہجہ، عصری و سیاسی شعور اور تجسس ان کی شاعری میں ایک جہان تازہ کی بنیاد رکھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کا علامتی و استعاراتی نظام ظہور پذیر ہوتا ہے جو پوری طرح خودکفیل ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعہ معانی کا ایک لامتناہی سلسلہ خلق کرتے ہیں جس میں ذات سے سماج تک کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے ماحول کی کربناکی، اخلاقی ومعاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، ۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم کے بعد ہجرت کے اندوہناک واقعات کے لیے نئی علامتیں اور استعارے وضع کیے۔ منیر نیازی کے معنیاتی نظام میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال انسانی رویوں اور معاشرے سے وابستہ اور متصادم ہو کر فکری اساس کی تشکیل کرتا ہے۔ منیر نیازی کا طرز زیست جس قدر منفرد تھا اسی طرح ان کی شاعری بھی منفرد تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جداگانہ قریہ آباد کیا اور اپنی سوچ کے اظہار کے راستے خود متعین کیے۔ شاید انھیں علم تھا کہ بنے بنائے، بندھے ٹکے اصولوں کی پیروی کر کے اور روایتی انداز و اسلوب اختیار کر کے وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر کو اس بات کا احساس ہے کہ اچھے شاعر کی اب کمی ہوگئی ہے۔ اب دبستان و حلقے میں ایسے اساتذۂ فن نہیں رہ گئے جن سے اصلاح لینے کی گنجائش ہو۔

اردو شاعری کی روایت میں حسن و عشق ہمیشہ ایک اہم موضوع رہا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں بھی ایک جاندار تصور حسن وعشق نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں عشق کے تجربوں میں محبوب کے متضاد رویوں کی وجہ سے عاشق حیرت کے جذبے سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ یہ عشق کہیں مجازی دکھائی دیتا ہے اور کہیں مجاز

سے حقیقت کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں عشق کے درپیش مسائل کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو ان کے تصورِ عشق میں تحیر کے عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری توازن واعتدال کی عمدہ مثال ہے۔ وہ حسن پرستی کے قائل ہیں لیکن پرانے کلاسیکی شعرا کی طرح اور اکثر جدید شعرا کی طرح بوالہوسی کا کوئی مریضانہ انداز ان کے یہاں نظر نہیں آتا ہے۔ عورت کا تصور منیر نیازی کی شاعری میں مختلف روپ لیے ہمارے سامنے آتا ہے۔ کہیں یہ کائنات کی رنگینیاں بڑھانے کا باعث بنتی ہے تو کہیں جادوگرنی، آسیب اور طوائف کے روپ میں انسانی زندگی کو تباہ و برباد کرنے کا بھی باعث بنتی ہے۔

منیر نیازی کی پوری شاعری ہمارے اپنے ماحول کا آئینہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری ہمارے جیتے جاگتے سماج کے تجربات ومشاہدات کے خمیر میں گندھی ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ منیر نیازی بعض اوقات ایسی فضا اور ماحول بھی بناتے ہیں جس میں ہمیں اجنبی فضاؤں کا گمان گزرتا ہے۔ وہ کسی طلسماتی دنیا کی فضا نظر آتی ہے جس میں ڈر اور خوف کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں ڈائنیں، چڑیلیں، بھوت اور آسیب جیسے مافوق الفطری عناصر کے حوالے ہماری سماجی زندگی سے میل کھاتے نظر نہیں آتے۔ اختصار، آسیب زدہ ماحول اور افسانویت منیر نیازی کی شاعری کے خاص اوصاف ہیں او رانھیں کے ذریعہ منیر نیازی نے انسانی جذبوں کے ایسے حساس پہلوؤں کو اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اتنی گہرائی کے ساتھ ادا نہیں ہوئے تھے۔ منیر نیازی کی شاعری میں آسیب وطلسم سے مملو فضا کی تخلیق دراصل ان کے داخلی گھٹن کی علامت ہے، جو غیر صحتمند سیاسی نظام اور معاشرتی ابتذال کی وجہ سے پیدا ہوا۔ دوسرے یہ کہ ان جیسی مہیب فضاؤں کی تخلیق کاری کا ایک محرک شاعر کی تنہائی بھی ہے۔ یہ تنہائی اس مادہ پرست معاشرتی نظام اور سائنسی طرز حیات کی دین ہے، جس نے انسان کے باطنی تحفظات کو سلب کر دیا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ انھوں نے ڈر اور خوف کو مخصوص پیکر کی شکل دے کر انھیں مجرد سے مجسم بنا دیا ہے۔ صنعتی زندگی میں عدم تحفظ کا احساس عام ہے اور یہ احساس ہی ان کی شاعری کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ عدم تحفظ کے ساتھ ساتھ نامعلوم کا خوف، گرد و پیش کے ماحول میں انسانی سماج کے ٹھیکیداروں کی پھیلائی ہوئی دہشت، اضطراب اور روز و شب کے تھکا دینے والے سلسلوں کی

روحانی وجسمانی تھکن اس انسانی تہذیب کی خصوصیات ہیں۔منیر نیازی نے ان گھناؤنی حقیقتوں کو اپنے جذبوں کی صداقت کے ذریعہ بیان کیا ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ زمانے کو اس کا اعتراف کرنے کے لئے مجبور ہونا پڑا۔منیر نیازی کی شاعری میں جذبات خواہ وہ منفی رویوں کی پیداوار ہوں یا مثبت رویوں کی دین، شاعر نے انہیں بہت معتدل اور متوازن انداز میں اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔

کلیات منیر میں غزلوں کے مقابلے نظموں کا حصہ زیادہ ہے اور جہاں تک ان کی نظموں کی ہیئت کا سوال ہے وہ آزاد نظم کے قالب میں نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے۔آزاد نظم کو سامنے رکھتے ہوئے منیر نیازی کی کلیات کی داستان درد کا اہم نقطہ تہذیبی خلاء ہے۔جس نے انھیں اکیلے پن کے احساس سے دوچار کیا۔ ان کی یہ تنہائی بلاواسطہ ان کے احساس اجنبیت سے بھی پیدا ہوئی جس کی بنا پر انھیں بے چین شاعر کہا جائے تو یہ بے جا نہ ہوگا:

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا، اکتائے ہوئے رہنا

منیر نیازی نے ہجرت کے دکھ، تکلیف اور درد کو بیان کرنے کے لیے زیادہ تر سفر کا استعارہ شاعری میں استعمال کیا ہے۔ان کے یہاں سفر کا استعارہ خالصتاً ہجرت کے تجربے کی عطا ہے جس کی متعدد معنوی جہتیں ہیں۔ یہ استعارہ وقت، عمر، تہذیب، نقل مکانی اور منزل کا حوالہ بھی بنتا دکھائی دیتا ہے اور بے وطنی کے احساس کی کیفیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔منیر نیازی کا یہ سفر نئی منزلوں کی تلاش کا سفر ہے۔ ان کے یہاں اس سفر میں بے نشان منزلیں، اجڑے قافلے اور سفر میں رائیگانی کا احساس سب دکھائی دیتے ہیں۔

منیر نیازی نے اپنی شاعری کا آغاز نظم نگاری سے کیا۔اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک اور قیام پاکستان کی درمیانی مدت میں نظم گوئی کا میلان اپنے پورے شباب پر تھا۔منیر نیازی کی پہلی نظم 'برسات' ان کے پہلے شعری مجموعے 'تیز ہوا اور تنہا پھول' کی ابتدا میں شامل ہے۔منیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت اور یاد ماضی ہے۔منیر نیازی کی شاعری کی فضا کچھ ایسی ہے کہ جس میں کہیں رقص صاعقات ہے تو کہیں شش جہت پر اڈی ہوئی تیرگی۔ قیام پاکستان کے بعد منیر نیازی سمیت ہر حساس فرد کو اپنے خواب شرمندۂ تعبیر ہوتے نظر نہ آئے تو رفتہ رفتہ دل ودماغ پر مایوسی چھانے لگی اور رہی

سہی کسر امیدوں کے مرکز قائد اعظم کی اچانک وفات نے پوری کر دی اس تمام عمل نے منیر نیازی کو یاد ماضی اور تنہائی کے کرب سے تو دوچار کیا ہی اس کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی بحران نے ہجرت کے بعد ایک اور تھکا دینے والی مسافت کا مسافر بنا دیا۔ منیر نیازی تمام عمر کسی بھی ادبی تحریک سے وابستگی کے انکاری رہے۔ یوں تو ان کی شاعری پر مختلف رجحان کے اثرات دیکھنے کو ضرور ملتے ہیں مگر مکمل وابستگی نہیں۔ منیر نیازی کی آواز جب ایوان شاعری میں بلند ہوئی تو زیادہ تر شعرا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھ چکے تھے اور جدید شاعری کی فضا سے بھی مستفید ہونے کی کوشش میں مصروف تھے۔ منیر نیازی ایک غیر نظریاتی انسان اور خالص شاعر تھے۔ ان کا تخلیقی آدرش صرف شعر گوئی تھا۔ اپنے دور کی بعض نہایت اہم ادبی اور سیاسی تحریکوں سے وہ کمال مہارت سے بچ نکلے۔ ہاں جزوی طور پر ترقی پسند تحریک کے نظریات اور جدید شاعری کے نظریاتی مباحث سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انھوں نے بہ طور نصب العین کسی بھی تحریک کو اپنانے سے گریز کیا۔

منیر نیازی کی شاعری کا ارتقائی سفر پہلے مجموعۂ کلام ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' سے شروع ہو کر ''ایک مسلسل'' پر منتج ہوا۔ جس میں بدلتے حالات و واقعات اور مختلف تحریکوں نے ایسے اثرات مرتب کیے کہ وہ روز بروز نکھرتی ہی چلی گئی۔ منیر نیازی کے ابتدائی مجموعوں سے ثابت ہوتا ہے کہ شروع سے ہی منیر نیازی کا ذہنی شعور نظم کے تحت پختگی حاصل کرتا رہا مگر ساتھ ہی ساتھ منیر نیازی نے غزل کے میدان میں بھی شہرت حاصل کی۔ یوں تو منیر نیازی نے نظم کے مقابلے غزل بہت کم لکھی مگر ان کی غزلیں اپنی فنی پختگی کے لحاظ سے کسی ہم عصر غزل گو سے کم مقبول نہیں ہوئیں۔ منیر نیازی کی نظموں میں خیال کی پختگی اور احساس کی بوقلمونی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید جامع اور مستحکم ہوتی چلی گئی۔ نظموں کے خوبصورت اور جامع عنوانات نے ان کے کلام کو اور نکھارا۔ منیر نیازی کا رجحان نظم اور نظم میں بھی مختصر نظم کی طرف زیادہ نظر آتا ہے۔ منیر نیازی کی نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی اپنے اندر خارجی ماحول اور زندگی کے جذبات و احساسات سے بھرپور داستانوی رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام منیر میں ہمیں فکر اور تاثر کی گہرائی پختہ نظر آتی ہے۔ وہ خوبصورتی سے اپنے خیالات کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتے ہیں اور الفاظ خود بخود بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

اگر یہ تجزیہ کیا جائے کہ منیر نیازی نے جدید شاعری کو کیا دیا تو ہمیں اس میں ان کی شاعری کی اس مخصوص فضا کو سامنے رکھنا چاہیے جو ان سے پہلے اردو شاعری میں ناپید تھی۔ یہ مخصوص فضا منیر نیازی کے منفرد انداز سخن کی زائیدہ ہے، جس میں اساطیر، دیومالا، مذہب، تاریخ، خواب اور لاشعور کے سبھی رنگ مدغم نظر آتے ہیں۔ انسان کی ابتداے آفرینش کی حیرتوں اور اندیشوں کو انھوں نے معاصر زندگی کے خوف، عدم تحفظ اور تحیر سے ملا دیا۔ منیر نیازی کا سب سے اہم شعری وصف ان کی منفرد امیجری ہے، جسے انھوں نے اپنی شاعری میں نہایت اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔

منیر نیازی کی امیجری حواس خمسہ کے حوالے سے بڑی متاثر کن شعری تصویریں تخلیق کرتی ہے۔ ان کے یہاں کہیں بھی شعری تصویروں کے ادغام کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کی مرکب تمثالیں بھی باہم اتنی ہی مربوط ہوتی ہیں کہ شعری تخلیق کا لازمۂ خاص محسوس ہوتی ہیں۔ پھر ان میں ایک فطری انداز یوں جھلکتا ہے کہ کسی ایک حسی تصویر کی پیش کش میں دیگر حسیات کے بہت زیادہ فعال نہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ منیر نیازی ہم عصر شعری رجحانات میں سے کسی بھی شعری رجحان کے اسیر نہیں رہے بلکہ انھوں نے شعر کا مقصد جذبے اور احساس کی ترسیل قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق شعر کی اپنی سب سے منفرد تکنیک امیجری میں انھیں کمال مہارت حاصل ہوئی۔ یہ امیجری ہی ہے جو کسی شاعر کو نظریاتی یا ٹھوس فکری انداز سخن سے انحراف پر مجبور کرتی ہے۔ ہم کسی شعری تصویر کے تاثر اور پس منظر کو چاہے کتنی ہی جہتوں سے دیکھنے کی کوشش کریں ان کے اندر نہ کوئی لفظی تمہید ہوگی اور نہ ہی خارجی منظر کشی۔ اس کے برعکس ایجاز و اختصار کا حسن اسے نمایاں کر دے گا۔ منیر نیازی کی امیجری کے انھیں رنگوں کو معاصر شعری ادب کے تناظر میں تجزیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے پر ان کی شاعری کے امتیازات و خصائص واضح ہو جاتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد رونما ہونے والے حالات و واقعات سے انسان اور انسانیت کو جس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا پورا ادب ان حالات و واقعات کا عکاس ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کا بڑا حصہ تصورِ انسان کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ اکثر انسانی قدروں کی پامالی کا نوحہ کرتے ہیں اور انسان کے ایسے تصور کو ختم کرنا چاہتے ہیں جس کے فکر و فلسفہ میں احساسِ مروت کو آلات کچل دیتے ہیں بلکہ وہ ایسے انسان

کو دیکھنا چاہتے ہیں جس کے نظریۂ حیات میں پابند نظمیں، آزاد موزوں نظمیں، آزاد نیم موزوں نظمیں اور نثری نظمیں نظر آتی ہیں۔منیر نیازی کی نظموں میں مستعمل علامات گنجلک نہیں ہیں۔انھوں نے زیادہ تر ایسی علامتوں کو استعمال کیا ہے جو حواس خمسہ کے ذریعہ احاطۂ ادارک میں لائی جاسکتی ہیں۔نظم میں منیر نیازی نے جن علامات کوتسلسل سے برتا ان میں سفر، ہوا، شام، رت اور جنگل جیسی علامتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔منیر نیازی کی نظمیں صرف اختصار کی خصوصیت سے متصف نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ منفرد خیالات، روانی، تسلسل اور ترنم کے عناصر کی کارفرمائی بھی دیکھنے کوملتی ہے۔منیر نیازی کی نظموں میں گیت کے بھی کچھ اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ اسی اثر کے تحت وہ اپنی نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں۔اس طرح منیر نیازی کی نظمیں ہندی صنمیات سے یک گونہ مناسبت رکھتی ہیں، جو تخلیقی رشتہ میراجی نے ہندی دیومالا کے ساتھ جوڑا وہ تخلیقی تعلق منیر نیازی کی نظموں میں ہندی اساطیر کے حوالے سے ضرور ملتا ہے۔منیر نیازی کی نظموں میں رادھا، شیام، چتا، ہولی، کام دیو، سانولی، رجنی، بھیروں اور پاروتی کے اساطیری حوالے ملتے ہیں۔کلیات منیر کا جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی شعری مجموعوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان زیادہ نمایاں ہے جو بعد کے مجموعوں میں بتدریج کم ہوتا نظر آتا ہے۔

موضوعاتی سطح پر منیر نیازی کی غزلوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہاں موضوعات کی بوقلمونی نظر آتی ہے مگران میں یاد، خواب اور سفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے روایتی حسن وعشق کے موضوعات کے علاوہ زیادہ تر عصری مسائل کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔اگر فکری حوالے سے منیر نیازی کی غزلوں کو دیکھا جائے تو اس میں جدید رجحانات کی طرف جھکاؤ تو ملتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کلاسیکی روایت شعر کی بازیافت کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔خاص طور پر کلاسیکی شعراء کی زمینوں میں غزل کہنا اور موضوعاتی سطح پر ان کے افکار کی از سر نو پیش کش اور ان کی تجدید کاری منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کی اہم قدریں ہیں۔منیر نیازی کی غزلوں میں انگریزی اور پنجابی کے الفاظ کا استعمال، آسان زمینوں، متروک الفاظ اور علامتی طرز اظہار کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔ابتدائی غزلیات میں ہندی لب ولہجے کی کارفرمائی بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔منظر نگاری پر بھی منیر نیازی کو مہارت حاصل ہے۔وہ مختلف تلازمات،

استعارات اور علامتوں کی مدد سے غزل میں پُر ہول اور حیرت انگیز فضا تخلیق کرتے ہیں۔منیر نیازی نے غزل کو نئی امیجری اور حسیت کا بھی لباس عطا کیا۔ چاند، شام اور سفر کے استعارے کو برت کر منیر نیازی نے غزل کے حسن کو مزید بڑھایا۔منیر نیازی نے غزل میں مشکل الفاظ کے استعمال سے شعوری طور پر اجتناب کیا اور زیادہ تر آسان الفاظ اور سہل بحروں کا انتخاب کیا۔

جدید شاعری کے ایوان میں منیر نیازی کی شاعری دراصل سیدھے سادے سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوشگوار سپنوں اور یادوں کی شاعری ہے۔اس شاعری میں بعض جذبے اور بعض حسی تجربے ایسے ہیں جنھیں اردو شاعری میں منیر نیازی کی دین کہا جا سکتا ہے۔مثلاً یہ اشعار:

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجب اس بت کا میری آنکھ پر جوہر کھلا

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا

زمین دور سے تارہ دکھائی دیتی ہے
رکا ہے اس پہ قمر چشمِ سیربیں کی طرح

روکا انا نے کاوشِ بے سود سے مجھے
اس بت کو اپنا حال سنانے نہیں دیا

ہے جس کے بعد عہدِ زوال آشنا منیر
اتنا کمال ہم کو خدا نے نہیں دیا

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے
اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے

ساتھ ہی بہت سے تجربے ایسے ہیں جو ان معنوں میں نئے نہ سہی کہ اردو شاعری میں وہ پہلی بار

محسوس کیے گئے لیکن ہمارے عہد کی اردو شاعری میں جگہ پانے اور حسین ترین تخلیقی سطح پر بروئے کار آنے کی حیثیت سے کم از کم شہری زندگی کے پروردہ ذہنوں کے لیے نئے ضرور ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری میں پائی جانے والی زندگی ایسی زندگی ہے جو شہروں کی مشینی اور مصنوعی زندگی اور اس زندگی کے بھیانک پن اور بور کر دینے والی یک رنگی سے بہت دور ہے۔ اس میں فطرت کا کنوارا پن اور انسانی قدروں پر جان چھڑکنے والی موجِ نفس آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ چونکہ آج کی شاعری عام طور پر شہری زندگی کی ترجمان ہے اس لیے اس میں شہر کی تنگ و تاریک گلیوں کا تعفن، بسوں کا ضیق میں مبتلا کر دینے والا دھواں، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے مناظر بکثرت موجود ہیں لیکن دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رت جس کا تعلق تازہ ہوا، کھلی فضا، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندروں کی مورتیاں، صوفیوں کی خانقاہوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، ساون کی کالی گھٹاؤں اور سرسوں اور گندم کے ہرے بھرے کھیتوں اور اس طرح کے نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گاؤں کی زندگی مالا مال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے۔ منیر نیازی نے ان مناظر و کیفیات کو اپنی شاعری میں ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ جگہ دی ہے کہ لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر اردو شاعری کے لیے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ایسے امکانات جو ایک طرف تو تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو شاعری اور سرزمین ہند و پاک کے باہمی رشتوں کی جڑیں مضبوط کریں گے۔

○

فہرست

پہلا باب

آزادی کے بعد پاکستانی معاشرہ

معاشرت یا ثقافت تین چیزوں سے عبارت ہے: مذہب، تاریخ اور جغرافیہ اور تین چیزیں اسے نمو بخشتی ہیں: دل، دماغ اور دھرتی۔ دل اردگرد کے ماحول کی اشیاء اور تصورات کو محسوس کرتا ہے، دماغ سوچتا ہے اور اشیاء اور تصورات کی تراش خراش اس کی آراستگی و پیراستگی اور نوک پلک سنوارنے میں مسلسل مصروف رہتا ہے اور دھرتی دل و دماغ کو احساسات و جذبات کے ضمن میں امتزاجی رنگ و آہنگ عطا کرنے اور انھیں نت نئے روپ دینے کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے۔ جب سے انسانی معاشرے میں بستی یا دیس کے روپ میں منظّم زندگی گزارنے کا آغاز ہوا ہے، ثقافت و معاشرت کی بنیاد مذہب ہی رہا ہے اور مذہب ہی نے مجموعی معاشرے کے انتظامی امور کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کسی زمانے میں مذہب جادوگری اور اوہام پرستی کا دوسرا نام تھا پھر آگ کی پرستش اور اصنام کی پوجا سے تعبیر کیا گیا اور اس کے بعد توحید کے تصور نے مذہب کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ اس دوران سوچنے سمجھنے اور رہن سہن کے سارے پہلو اگر مذہب کے تابع نہیں تھے تو کم از کم اس سے متاثر ضرور تھے۔ روحانی اور جذباتی زندگی کے پہلو بہ پہلو معاشی زندگی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس سے انسانوں کے رہن سہن، ان کی اشیائے خورد و نوش اور طور طریقوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس ضمن میں جغرافیہ کے کردار کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ سنگ لاخ چٹانوں میں بسنے والے انسانوں کی زندگی مختلف ہوتی ہے اور ریگستانوں میں آباد انسانوں کی مختلف، سبزہ زار پہاڑی علاقوں میں زندگی کا ایک روپ پایا جاتا ہے اور میدانی علاقوں میں دوسرا۔ دریاؤں اور سمندروں کے کنارے آباد لوگوں کی زندگی ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے اور بے آب و گیاہ علاقوں میں زندگی کے طور طریقے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ پھر دیہات میں زندگی کا رنگ ڈھنگ ایک ہوتا ہے اور شہروں میں دوسرا۔ وہاں مختلف طور طریقوں کے امتزاج اور انسانوں کے میل جول سے زندگی ایک نیا روپ لے لیتی ہے۔ مذہب اور معاش مختلف مراحل سے گذرتے ہیں۔ انہی سے تاریخ کی ابتدا ہوتی ہے۔ زبانیں زیادہ بھی ہو سکتی ہیں اور ایک بھی لیکن ایک متعینہ خطے میں مختلف زبانوں

کا بنیادی ڈھانچہ ایک ہی رہتا ہے ہاں مختلف علاقوں میں اس کے انداز مختلف ہوتے ہیں۔ زبان کی کوکھ سے ادب جنم لیتا ہے، پہلے لوک کہانیاں پھر لوک رومان پھر لوک گیت اوراس کے بعد تحریری ادب انسانوں کے میل جول سے اخلاقی قدریں ترتیب پاتی ہیں۔ روایات جنم لیتی ہیں۔ محبت کے بارے میں، شجاعت کے بارے میں، مہمان نوازی کے بارے میں، مذہب، معاش، جغرافیائی حدوبند، اخلاقی اقدار اور روایات ان بندھنوں کا کام کرتے ہیں جن سے ایک خطے کے اندر رہنے والے قبائل وشعوب ایک متحد قوم کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہیں سے قومی تشخص جنم لیتا ہے۔ یہیں سے اس کے تحفظ کی خاطر اتحاد و استحکام کے سوتے پھوٹتے ہیں اور ثقافتی شناخت ایک اہم عنصر بن جاتی ہے۔

تاریخ کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے کہ خطۂ ارض پر مختلف قومیں نمودار ہوتی ہیں، عروج وارتقاء کے منازل طے کرتی ہیں۔ مرورایام کے ساتھ ان کی تہذیب وتمدن میں استحکام آتا ہے اور ایک زمانے تک اپنی مخصوص تہذیب وثقافت کی نفاست کی وجہ سے لوگوں کے دلوں کو مسخر کرتی رہتی ہیں پھر آہستہ آہستہ زوال شروع ہوتا ہے اور ایک دن ایسا بھی آتا ہے جب ان کا افسانۂ عبرت محض تاریخ کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے۔ عروج وزوال کی یہ داستان فی الواقع اس قوم کے معاشرتی نظام اور تہذیبی افتاد کے ضمن میں طے ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے پاکستانی معاشرے کے خدوخال کا ذکر کرنا صدیوں پر مبسوط ان ادوار کے ذکر کو بھی ناگزیر بنا دیتا ہے، جو آزادئ ہند سے قبل ہندو پاکستان کی تاریخ کا لاینفک حصہ تھیں۔

۱۹۴۷ء میں معرض وجود میں آنے والا پاکستان فی الواقع ملی جلی تہذیبوں کا مرقع ہے۔ پاکستانی تہذیب جہاں ہندوستانی نظامِ معاشرت اور طرز ثقافت کا ایک ابدی جزو ہے، وہیں پر اس کی رگوں میں اسلامی تہذیب وثقافت اور اسلامی نظام معاشرت کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ تقسیم ہند سے قبل دنیا کے نقشے پر پاکستان کا کوئی انفرادی وجود نہ تھا اور بلاشبہ وہ جغرافیائی حدود جو آج پاکستانی شناخت کا حصہ ہیں، وہ سب کچھ ہندوستانی تہذیب وثقافت کا اہم حصہ تھا کیوں کہ ہزارہا برسوں قبل موہن جوڈارو اور ہڑپا کی تہذیب اسی وادئ سندھ میں پروان چڑھی جو کہ آج سرزمین پاکستان کا حصہ ہے مگر اس حصے کو ہندوستانی ثقافت کے ضمن میں بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، جس طریقے سے پاکستان کی تاریخ دہلی، آگرہ، دکن اور دیگر ہندوستانی بلاد کے ذکر کے بغیر اور آریہ وگپتا ومغلیہ وانگریزی حکومت کی تاریخ کا جائزہ لیے بغیر

ادھوری رہے گی اسی طرح ہندوستانی ثقافت کی تاریخ موہن جوڈارو اور ہڑپا (جو کہ پاکستانی جغرائی حدود کا حصہ ہیں) کے بنا مکمل نہیں ہوسکتی۔ دریائے سندھ کے قریب پروان چڑھنے والی یہ تہذیب رفتہ رفتہ مغربی ہندوستان (پنجاب، گجرات، ہریانہ، مغربی یوپی اور راجستھان) کے متعدد علاقوں تک پہنچی، جس کے نشانات آج بھی ہندوپاک کے متعدد علاقوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس لحاظ سے پاکستانی تہذیب کی ایک کڑی ہڑپا اور موہن جوڈارو کی تہذیبی روایات میں پیوست ہے اور دوسری طرف پاکستانی تہذیب کی اساس اسلامی تہذیب کے درخشندہ روایات پر استوار ہے۔

پاکستانی معاشرے کے قیام میں اسلامی تہذیب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جدوجہد آزادی کے دوران دوقومی نظریے (Two nation theory) کی تشکیل بھی اسلامی تہذیب و ثقافت کے تحفظ کی خاطر عمل میں آئی کیونکہ ہندوستان کی ہزار ہا سال کی تاریخ میں یہ پہلا واقعہ تھا جب سرزمین ہند پر وارد ہونے والی کسی قوم نے مقامی مٹی کی تہذیب وثقافت میں ضم ہو جانے کے بجائے اپنی انفرادیت اور مذہبی تشخص وثقافت کو نہ صرف یہ کہ بچائے رکھا بلکہ اس سے سرِ موتجاوز کو بھی پسند نہ کیا۔

جغرافیائی اعتبار سے پاکستانی تہذیب (جس کے نتیجے میں پاکستانی معاشرتی رجحان پروان چڑھے) کا مرکز کیا ہے؟ اس کے دائرے کے حدود کیا ہیں؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب دینا قدرے مشکل ہے کیونکہ اگر ہم شروع سے پاکستانی تاریخ پر نظر ڈالیں یعنی اس خطے کی تاریخ پر جسے ہم پاکستان کہتے ہیں تو پتہ چلے گا کہ یہاں کئی طرح کی تہذیبیں نمودار ہوئیں مگر جسے ہم پاکستان کی خالص تہذیب کہہ سکتے ہیں جس کی ولادت اور نشوونما یہیں ہوئی تو وہ وادیٔ سندھ (Indus Civilisation) ہے۔ [۱] لیکن اس تہذیب کے حدود پاکستان کے حدود نہیں ہیں کیونکہ یہ تہذٰب جنوب میں خلیج کمبے (Gulf of Combay) جو کہ ہندوستان کا حصہ ہے اور مغرب میں سارے راجپوتانہ علاقوں تک پھیلی ہوئی ہے، یہ وہ تہذیب تھی جسے ہم پاکستان کی پہلی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ [۲]

اس کے کوئی ایک ہزار سال بعد آریہ یہاں وارد ہوئے اور آریائی تہذیب کا نشوونما ہوا۔ اس آریائی تہذیب کا مرکز یہاں نہیں تھا اور نہ ہی اس کی ولادت یہاں ہوئی۔ اس کا مرکز وادیٔ گنگ وجمن تھا اور یہاں جب راجپوتوں کی بادشاہت قائم ہوئی اور بڑے بڑے تہذیبی مراکز قائم ہوئے تو آریائی

تہذیب وادیٔ گنگ وجمن سے وادیٔ سندھ میں منتقل ہوئی۔اس تہذیب نے بہت سی چیزیں پیدا کیں اور اپنی پیش روتہذیب پر غالب آتے ہوئے معاشرتی نظام کوایک مستحکم رنگ وآہنگ عطا کرنے میں کامیاب ہوگئی۔اس کے بعد تیسری تہذیب یعنی بدھ تہذیب پیدا ہوئی بلکہ بدھ تہذیب کے ظہور سے کوئی پانچ سو سال قبل مسیح ایرانی تہذیب یہاں پرآئی اور دوسو برسوں تک مسلط رہی۔ یہ لوگ اپنے ساتھ بہت سی صنعتیں اورفنون لائے، رسم الخط لائے اور سکہ بھی لائے۔ یہ سب چیزیں یہاں کی مقامی تہذیب میں شامل ہوگئیں۔اس کے بعد تین سوسال قبل مسیح (۳۰۰ق م) میں یونانی یہاں آئے۔ وہ اپنے ساتھ اپنا لباس، اپنے فنکاراوراپنی آرائش وزیبائش کے سامان لائے لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ لوگ بھی اپنا انفرادی رنگ وآہنگ تادیرقائم نہ رکھ سکےاور یہاں کی مقامی تہذیب میں ضم ہوگئے۔ بدھ مت کے زمانے میں چین اوروسط ایشیا کی جانب سے کُشن یہاں پرآئے اورگندھراتہذیب پیدا ہوئی،جس کا بڑا حصہ مغربی ہندوستان کے علاقوں کومحیط ہے۔اس گندھرا تہذیب کے ساتھ ہی اس خطۂ ارض نے رومن تہذیب کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑا اور بہت سے رومن اثرات یہاں پر پیدا ہوئے۔ پھر ایک مختصر زمانہ ایرانیوں (Parthians, Sakas) کا آیا پھرسفید ہُن (White Huns) آئے،جنہوں نے برسوں پرانی تہذیب کو ملیا میٹ کردیا۔ان کے جانے کے بعد ہندوریاستیں مثلا راجپوتانہ کی ریاستیں ہندوستان کے سیاسی منظرنامے پرابھریں اور بالآخر۱۲۷۱ء میں اسلام ہندوستان کی سرزمین پر وارد ہوااور پھرمختلف مما لک کے مسلمان یہاں آتے رہے۔مسلمانوں کی تہذیب نے ہندوستان کی مقامی تہذیب میں ضم ہونے کے بجائے اپنی انفرادیت کوقائم رکھااور مجموعی طور پر ہندوستانی تہذیب کا حصہ نہ بنے۔اس کی سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ اسلام کی آمد سے قبل جتنی بھی تہذیبیں سرزمین ہند پرابھریں ان کا کوئی مستحکم ضابطۂ حیات نہ تھا اورنہ ہی ان کے پاس کوئی ایسامذہب تھا،جس کے مطابق وہ اپنی زندگی گذارسکیں جس کالازمی نتیجہ یہ ہوا تھا کہ بیرونی تہذیبیں وادیٔ گنگ وجمن میں پیدا شدہ مذاہب مثلاً بدھ مت، جین مت وغیرہ کے اصول و طریقہ ہائے کار سے متاثر ہوکراپنا امتیازی وصف کھوبیٹھیں لیکن آٹھویں صدی عیسوی میں اسلام کا ورود جب یہاں ہوا تو اسلامی تہذیب کے ساتھ دیگر بیرونی تہذیبوں جیسا حادثہ نہ ہوا کیوں کہ مسلمان اپنے ساتھ اسلامی تہذیب کے ساتھ ساتھ ایک مکمل نظام حیات لے کرآئے،جس میں نہ کسی شک وشبہ کی گنجائش

تھی اور نہ ہی کسی بھی قسم کی تحریف کا جواز۔ مسلم کلچر کی اساس صرف اور صرف قرآن حکیم ہے۔ وہ اپنے قومی آداب، معاشرت، اقتصادی وسیاسی نظام اور اپنی تعلیمات ورہنمائی کے لیے کسی قوم کا محتاج نہیں۔ وہ خواہ فروعی اعتبار سے کتنے ہی فرقوں میں منقسم ہو مگر اصولاً ایک خدا، ایک قرآن، ایک رسول اور ایک کلمہ پر متفق ضرور ہے۔ وہ کسی دوسری قوم میں جذب نہیں ہوسکتا اس کی یہی انفرادیت ہر دور میں قائم رہی۔

یہ تو رہا سرزمین ہند پر ازمنہ قدیم سے ابھرنے والی مختلف تہذیبوں اور ہند کی مقامی تہذیب پر ان کے اثرات کا ایک اجمالی جائزہ۔ اب ہندوستان سے منقسم ہوکر علیحدہ ریاست پاکستان کے قیام کے پس پشت سیاسی واقتصادی اور مذہبی وثقافتی عوامل ومحرکات پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا بھی ضروری ہے کیونکہ انھیں اسباب وعوامل کی بناء پر پاکستانی معاشرہ کے اصل خدوخال زیادہ بہتر طریقے سے واضح ہوں گے۔ سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد جب انگریزی حکومت مستحکم ہوگئی تو برسوں سے اندھیرے میں پڑے ہندو دھرم کے احیاء کی کوشش از سرِ نو شروع ہوئی اور اسلامی تہذیب کی ہندو تہذیب میں عدم جذبیت مذہبی عدم رواداری کی ایک بڑی وجہ بنی۔ انگریزوں کی مسلم دشمن پالیسیوں نے مذہب پر مبنی اس دشمنی کو مزید ہوا دیا اور فرقہ پرست جماعتوں نے ہندوؤں میں ایسا تعصب، تنگ نظری اور مسلم دشمنی کا جذبہ پیدا کیا کہ وہ برصغیر میں مسلم تہذیب وثقافت کے جملہ نقوش کو یکسر ختم کرنے پر تُل گئے۔ جمہوریت اور دوسرے مغربی نظریات کے زیر اثر ہندوؤں نے اپنی عددی برتری کی بنا پر مذہب پر اثر انداز ہونے کی کوشش کی۔ نماز کے اوقات میں مسجدوں کے سامنے باجا بجانا، عبادت گاہوں کی بے حرمتی اور سب سے بڑھ کر گائے کے ذبیحے کا مسئلہ اور اس پر فسادِ عام کا ہونا معمول بن گیا۔ اسکولوں میں مسلمان بچوں کو مورتی کے آگے سر جھکانے اور ہاتھ جوڑنے پر مجبور کیا گیا ''ودیا مندر اسکیم'' (Widya Mandir Scheme 1938) مسلمان بچوں میں قومی شعور، عزت ووقار کے تمام جذبات اور احساسات کو ختم کرنے کی کوشش تھی[۳] اور ''واردھا اسکیم'' (Wardha Scheme 1939) کے تحت ایسی نصابی کتب کی تیار کی گئی، جس میں قدیم بھارت کی عظمت کو اجاگر کیا گیا اور مسلم فاتحین جن کی توقیر کو مسلمان اپنا فرض سمجھتے تھے ان کی حیثیت محض لٹیروں کی سی بیان کی گئی۔ اس کے برعکس ہندو سورماؤں مثلاً شیواجی، چندر گپت اور اشوکا وغیرہ کی تعریف میں قصیدے لکھے گئے۔[۴]

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ مسلمانوں کے ثقافتی مراکز بری طرح تباہ ہونے لگے۔ دہلی جو مسلم تہذیب وتمدن اور علم وادب کا مرکز تھا اس کو اس طرح سے لوٹا گیا کہ انگریزوں نے خزانوں اور دفینوں کی لالچ میں گھروں کے فرش تک کھدوا ڈالے۔ عظیم شاہی قطب خانوں کی تباہی، نایاب کتابوں خطاطی اور مصوری کے نادر شاہ پاروں کی لوٹ گھسوٹ اور ان کی لندن کے عجائب گھروں اور آرٹ گیلریز میں منتقلی ایک دوسرا بڑا صدمہ تھا۔ یہ وہ مراحل تھے جن سے اسلامی تہذیب گذر رہی تھی۔ انگرزوں کی نظر میں اچھا بننے کے لیے ہندوؤں نے مسلم مخالف پالیسیوں کو Appreciate کیا اور دانستہ طور پر ایسی سرگرمیوں میں مصروف ہوگئے جن کی مدد سے مسلمانوں کی عظمت کے نقوش اور ان کی تہذیب کو ختم کیا جاسکے۔ جس کی واضح مثالیں انیسویں صدی کی ہندی اور انگریزی ناولوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پا مسلم کردارکشی کی ایک واضح مثال ''بنکم چند چٹرجی'' کے ناول ''آنند متھ'' میں ملتی ہے۔ اس ناول کا موضوع ہی مسلمان دشمنی تھا اور اس کا دل آزار ترانہ ''بندے ماترم'' کا قومی ترانہ بنانا سرزمین ہند سے مسلم تہذیب کے نشانات کو مٹانے کی شعوری کوشش تھی۔ دوسری طرف انتہا پسند ہندوؤں نے مسلمانوں کی تہذیب وثقافت اور ان کے زبان وادب کی مٹانے کی اجتماعی مہم شروع کردی۔ ۱۸۶۷ء میں بنارس کے ہندوؤں نے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے خلاف مسلم دشمنی پالیسی کا آغاز ایک تحریک سے کیا۔[۵] یہ مطالبہ ہوا کہ سرکاری دفاتر میں اردو کے بجائے ہندی زبان اور دیونا گری رسم الخط کو رائج کیا جائے۔ سنسکرت سے بھرپور یہ زبان خود ہندوؤں اور پنڈتوں کی سمجھ سے بالاتر تھی لیکن چونکہ اردو و فارسی مسلمانوں کی ملی وقومی تشخص کے اظہار کا ذریعہ تھی اس لیے انتہا پسند ہندو ہندی زبان کو قومی زبان قرار دیئے جانے پر مُصر ہوگئے۔ ہندوؤں کی اس تحریک سے سرسید احمد خاں جیسے لوگ جو ہندو مسلم اتحاد کے داعی تھے، اس قدر دلبرداشتہ ہوئے کہ انہوں نے مسلمانوں کو ہندوؤں کے آئندہ عزائم سے نہ صرف متنبہ کیا بلکہ اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے ایک تنظیم کے قیام کی ضرورت پر بھی زور دیا۔ یہ وہ حالات تھے جنھوں نے مسلمانوں کو ایک ایسی علیحدہ ریاست کی تشکیل کے لیے آمادہ کیا، جہاں وہ اپنے قومی، مذہبی اور ثقافتی نشانات کا بلا دخولِ غیر تحفظ کرسکیں۔ متذکرہ مقصد کے تحت (گرچہ مطالبۂ پاکستان کے اور بھی سیاسی و اقتصادی اسباب تھے) پہلی بار مسلم لیگ کے اجلاس سے ۱۹۴۰ء میں مطالبۂ پاکستان کا نعرہ بلند ہوا۔ خود

قائداعظم محمد علی جناح نے مسلم قومی تشخص کے حفظ وامان کی خاطر مطالبۂ پاکستان کی وکالت کی۔اس بات کا اندازہ ان کے اس اعلان نامے سے لگایا جاسکتا ہے، جو انہوں نے ۱۹۴۰ء میں لاہور کے مسلم لیگ اجلاس میں پیش کیا:

''ہماری تہذیب جدا، تمدن مختلف، زبان علیحدہ، فنون و ادب، طرز تعمیر،
نام اور نام رکھنے کے اصول جداگانہ، قدریں اور قدروں کا شعور الگ،
احساسِ تناسب جدا، رسم و رواج جدا، تقویم مختلف، روایات مخصوص،
رجحانات وعزائم میں فرق، غرض زندگی کے بارے میں ہمارا زاویۂ نگاہ
جدا اور حاصل نگاہ بھی جدا، ہم ایک قوم ہیں۔''[۶]

۱۴راگست ۱۹۴۷ء کو مسلمانوں کا خواب شرمندہ تعبیر ہوا اور ایک نیا ملک دنیا کے نقشے پر ابھر کر سامنے آیا۔اب مسلم تہذیب وثقافت، ادب وفنون اور دیگر مذہبی وثقافتی رجحانات کو پروان چڑھنے اور چڑھانے میں کوئی چیز مانع نہ تھی۔مسلم قوم کھل کر اپنے روایتی ورثے کی تبلیغ کر سکتی تھی اور عظمت کے نشانوں کی تجدید کاری عہد جدید کے تقاضوں کے تحت کر سکتی تھی۔گویا علیحدہ ریاست کے قیام کے فیوض و برکات بہت تھے لیکن یہ فیوض وبرکات کس حد تک نفع بخش ثابت ہوئے اس کا ذکر تلخ اور دل آزار تجربات سے دوچار کرتا ہے۔آزادی کے بعد جس پاکستانی معاشرے کا قیام عمل میں آیا، وہ کلیتاً اس معاشرتی نظام کا پَرتو نہ تھا، جس کی تشکیل کے خواب دکھائے گئے تھے۔پاکستان میں منتقل ہونے والی آبادی کا ۹۵ فیصد حصہ مسلمانوں کا تھا اور مسلم معاشرت کی اساس چونکہ صرف اور صرف قرآن ہے جس میں کسی نوع کی تحریف کی گنجائش ہی نہیں اس لیے مذہبی تہذیب میں (چند فروعی مسائل سے قطع نظر) کوئی قابل ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوئی لیکن جہاں تک معاشرتی نظام یا پاکستانی معاشرے کا تعلق ہے اس کا ڈھانچہ مختلف مراحل سے گزرا اور اسی پاکستانی معاشرتی نظام کا جائزہ لینا میرے مقالے کا مطمعِ نظر ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قائداعظم محمد علی جناح کے قانون ساز اسمبلی (Legislative Assembly) کے افتتاحی خطبے کی رو سے پاکستان کو ایک سیکولر اور جمہوری نظام حکومت کا امین بننا تھا مگر اس زمانے میں پاکستان کی مروجہ اسلامی تحریکوں کے مذہبی غلبے نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا

اور پاکستانی معاشرہ مذہبی، سیاسی اور معاشی جبریت کے ملبے میں دب کر آہیں بھرنے لگا۔ پاکستانی معاشرے پر ایک نظر ڈالتے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کی ۷۰ سالہ تاریخ میں جمہوری نظام حکومت کا عدم استحکام، معاشی ابتری و بدحالی، ہندو پاک جنگیں لسانی تنازعات کے ضمن میں ایک ملک کی تقسیم، لیاقت علی خاں اور ذوالفقار علی بھٹو جیسے مشہور رہنماؤں کا قتل، رجعت پسندی اور مبنی بر ذات و نسل مسائل و تنازعات چند ایسے اہم محرکات رہے ہیں، جنھوں نے معاشرتی نظام کو عدم تحفظ اور انتشار سے دوچار کیا ہے۔

پاکستان چار صوبوں پر مشتمل ہے: پنجاب، سندھ، بلوچستان اور صوبۂ سرحد (Frontier Provinces) جن میں آبادی کے اعتبار سے صوبۂ پنجاب ملک کی آبادی کا ۴۸ فیصد ہے۔ معاشرتی اعتبار سے پاکستان میں دو اداروں کو کلیدی اہمیت حاصل ہے، ایک فوج اور دوسرے نوکر شاہ اور دیگر اقلیتیں مثلاً پشتون، بلوچ، سندھی اور مہاجر۔ پشتون آبادی کے کوئی ۱۳ فیصد ہیں اور شمال مغربی صوبۂ سرحد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی سماجی اور ثقافتی شناخت قیام پاکستان کے قبل سے مستحکم ہے۔ یہی وجہ تھی کہ آزادی سے قبل اس صوبہ سے متعلقہ افراد ایک علیحدہ ریاست کے قیام کے حق میں تھے۔ افغانستان سے نسلی مماثلت کے باعث افغانستان نے ان کی علیحدگی پسند تحریک کی تائید بھی کی لیکن آزادی اور تقسیم کے بعد پاکستانی حکومت نے اس تحریک کا سر بے دردی سے کچل دیا اور ان کو کچھ معاشی مراعات، نوکر شاہی اور فوج کے ریاستی ڈھانچے میں شمولیت کی لالچ دے کر ان کی علیحدہ ریاست کی مانگ کو کمزور کر دیا۔ حکومت کی اس پالیسی نے ان کی وقتی حالت سدھارنے میں ضرور اہم رول ادا کیا مگر آج بھی پشتون کی اکثریت مفلوک الحالی کا شکار ہے۔

پشتون کے علاوہ بلوچ بھی پاکستان کے سرحدی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی کل آبادی تقریباً ملک کی مجموعی آبادی کا ۴۲ فیصد ہے۔ ابتداء سے ہی بلوچ سیاسی و معاشرتی اعتبار سے احساسِ محرومی کا شکار رہے ہیں اور اپنی قبائلی شناخت منوانے کی غرض سے کئی بار حکومت سے متصادم بھی ہوئے۔ پشتون کے مانند چونکہ بلوچ بھی نسلاً افغانستان سے مماثلت رکھتے ہیں، اس لیے ان پر جب بھی فوجی کارروائی ہوئی، افغانستانی حکومت نے انھیں جائے پناہ مہیا کیا۔ اپنی منفرد تہذیب و ثقافت کے تئیں بلوچ بڑے حساس واقع ہوئے ہیں اس کی واضح مثال تقسیم ہند کے بعد علیحدہ ریاست کے قیام کے لیے ان کی مزاحمت تھی

لیکن پشتون حکومتِ پاکستان ان کی بھی سرکوبی میں کامیاب رہی لیکن ان کے دلوں میں اپنی مقامی تہذیب و ثقافت کی حفاظت اور منفرد معاشرتی نظام کے تحفظ کے سلسلہ میں آج بھی علیحدگی پسند چنگاری بھڑک رہی ہے۔ پاکستان کی سیاسی صورت حال نے ان کی سماجی زندگی کو مزید بدحالی سے دوچار کر رکھا ہے۔ امریکہ کے اشارے پر حکومتِ پاکستان کی طالبان کے باغیوں اور القاعدہ کے خلاف جنگی کارروائی نے بلوچ کے معاشرتی نظام کو درہم برہم کر رکھا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے لیے اپنی مقامی تہذیب و ثقافت کا تحفظ اور اپنے معاشرتی معتقدات کی حفاظت سب سے اہم مسئلہ ہے۔

پنجابیوں کے بعد سندھیوں کی آبادی سب سے زیادہ ہے۔ یہ مجموعی آبادی کے کل ۱۳ فیصد ہے۔ مثل پشتون، بلوچ سندھی بھی ایک امتیازی تہذیب و ثقافت کے حامل ہیں اور اس کی تحفظ و بقا کے تئیں حساس بھی مگر متذکرہ بالا قبائلی گروہوں کی طرح انہوں نے کبھی علیحدہ ریاست کا مطالبہ نہیں کیا اور نہ ہی کبھی حکومت سے متصادم ہوئے۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس جب ان کے مقامی مفادات کو خطرہ لاحق ہوا تو نسلی تشخص نے سیاسی شکل اختیار کرلیا۔ اس سیاسی سرگرمی کی وجہ یہ تھی کہ جب پاکستان وجود میں آیا، سندھ کو ایک کلیدی اور اہم صنعتی مرکز کے طور پر ترقی دی گئی اور کچھ ہی دنوں میں اس کا شمار پاکستان کے اہم تجارتی اداروں میں ہونے لگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ دیگر صوبوں کی آبادی یہاں آکر مقیم ہونے لگی اور جب سندھیوں کو اپنے روزگار اور معاش کے مواقع سکڑتے ہوئے محسوس ہوئے تو مقامیت اور غیر مقامیت کا سوال اٹھا۔ دھیرے دھیرے یہ تنازع اتنی شدت اختیار کر گیا کہ اس پر نسلی تنازع کا رنگ غالب آ گیا، جس کی واضح مثال ۸۰ء کی دہائی میں کراچی میں پیش آئے نسلی فسادات ہیں۔ اس وقت سے آج تک سندھی غیر مقامی لوگوں کو اپنا حریف تصور کرتے ہیں۔

پنجابی، سندھی، پشتون اور بلوچ کے علاوہ مہاجر اور اردو بولنے والی وہ چھوٹی سی آبادی جو تقسیم کے بعد پاکستان ہجرت کر گئی تھی، پاکستانی قومیت کی تکمیل کرتی ہے۔ مہاجرین کی زیادہ تر آبادی صوبۂ سندھ میں مقیم ہے۔ دوقومی نظریے (Two Nation Theory) کے ضمن میں قائم شدہ پاکستانی ملک جس نے قیام سے قبل مسلمانوں کو بڑے بڑے خواب دکھائے اور بلاتفریق رنگ و نسل ملک کے تنظیمی اداروں (Administrative Blocks) میں مساوی شمولیت کے وعدے کیے، مہاجرین کی اس

چھوٹی سی آبادی کو پاکستان کا لازمی حصہ بنانے سے قاصر رہا۔ ۷۰ سال سے زائد عرصہ گذر جانے کے بعد بھی ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے کی وجہ سے پاکستانی سماج میں ''قومی بھائی'' کہنے کے بجائے ''مہاجر بھائی'' کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ یہ چیز ایک مستحکم معاشرے کے قیام میں ہمیشہ مانع رہے گی۔ مقامی لوگوں سے قطع نظر حکومت پاکستان کا رویہ بھی مہاجرین کے تئیں 'امتیاز رنگ و نسل' پر مبنی دکھائی دیتا ہے۔ روزگار، اقتصاد، تعلیم، صحت اور دیگر سماجی اشاریوں (Social indices) میں ان کی حصہ داری مقامی افراد کے مقابلے کم نظر آتی ہے۔

مہاجرین کے احساس محرومی نے ۸۰ کی دہائی میں احتجاج کا نعرہ بلند کیا، جو بعد میں ایک منظّم تحریک ''مہاجر قومی مومنٹ'' (MQM) کی شکل اختیار کر گیا۔ اس تحریک نے مہاجرین کو پاکستان میں ایک علیحدہ نسلی گروپ کے طور پر تسلیم کروانے کی جدوجہد شروع کی اور ملک میں پنجابی، سندھی، پشتون اور بلوچ کے بعد پانچویں قومیت ہونے کا اعلان نامہ جاری کر کے اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر ایک علیحدہ صوبہ کا مطالبہ کیا۔ مہاجرین کی یہ احتجاجی مہم حکومت سے بار بار متصادم ہوئی مگر وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئے۔ اس اندرونی خلفشار نے پاکستانی معاشرے کو کبھی مستحکم ہونے نہیں دیا، جو کہ کسی بھی ملک کی عظیم اور ارفع قیادت کا پرتو ہے۔ اس تحریک کی ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس کے لیڈران اپنے مسائل کے حل کے واسطے اختیار کی جانے والی حکمت عملی پر ہمیشہ مخالف رہے۔ اندرونی خلفشار کی وجہ سے کوئی تشفی بخش نتیجہ سامنے نہ آسکا۔ اس ضمن میں دوسری قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس تحریک کو دوسری قومیتوں کی حمایت حاصل نہ ہوسکی اس کی وجہ صاف ہے کہ مہاجرین کے ساتھ دیگر قومیتوں کی کوئی نسلی مطابقت نہ تھی۔ معاشرے میں اگر محض مقامی اور قبائلی مفادات کے تحفظ کا جذبہ باقی رہ جائے تو کبھی بھی ایک قومی مفاد کی خاطر مختلف قبائل کا ایک پلیٹ فارم پر آنا محالات سے ہے، یہی بات پاکستانی معاشرے پر بھی صادق آتی ہے۔

کسی بھی معاشرے میں اعلیٰ قدروں کے پروان چڑھنے کا انحصار اس معاشرے سے متعلق افراد کی باہمی معاونت اور ریاست کے ترقیاتی کاموں میں بلا امتیاز رنگ و نسل ان کی مجموعی شمولیت پر ہوتا ہے۔ ایک ملک میں بسنے والی مختلف قومیں جب اپنے ذاتی مفادات کو بھول کر ایک قومی لائحہ عمل کو اپنا نصب العین

بنا لیتی ہیں تو جہاں ملک کی سیاسی حالت مستحکم ہوتی ہے، وہیں پر معاشرتی نظام بھی روز افزوں تقویت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ لسانی تنازعات تہذیبِ انسانی کا حصہ ہیں ان پر قابو بھی پایا جا سکتا ہے مگر جب کسی نسلی تنازعہ کو سیاسی رنگ دے دیا جاتا ہے تو یہ ایک نوع کی فرقہ واریت کو جنم دیتا ہے، جو ملک کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد اس میں بسنے والی پانچوں قومیتوں کے حوالے سے اگر پاکستانی معاشرے کا جائزہ لیا جائے تو تاریخی شواہد کے ضمن میں یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ پاکستانی معاشرہ انتشار و بحران کا شکار رہا ہے، جو مقامی رنگ و آہنگ کو موزونیت عطا کرنے کے ساتھ قومی اور ایک مجموعی پاکستانی شناخت عطا کرنے سے قاصر رہا ہے۔

نسلی تنازعات سے قطع نظر پاکستانی معاشرے کو لسانی تنازعات سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ یہ بھی نہیں کہ لسانی تنازعہ بیسویں صدی کی نصف دہائی میں صرف پاکستان کا مقدر بنا بلکہ جنوب ایشیا کے دوسرے ممالک مثلاً سری لنکا اور ہندوستان وغیرہ نے بھی اس جیسی تکلیف دہ صورت حال کا تجربہ کیا لیکن لیڈران کی سیاسی سوجھ بوجھ اور علاقائی مفاد سے قطع نظر قومی مفاد کے حصول کے جذبے نے ان کو مزید بے قابو ہونے اور معاشرے کو انتشار و بحران کی کیفیت سے دوچار ہونے سے باز رکھا۔ نسلی و لسانی تنازعات انسانی تہذیب کو تو ورثے میں ملتے ہیں مگر ان کو حالات کے موافق بنانا اور ایک قومیت (Nationalism) کے جذبے کو پروان چڑھانے کے لیے مبنی بر عدمِ امتیاز و استحصال پالیسیوں کا نفاذ کرنا سیاسی لیڈران کی ذمہ داری ہوتی ہے۔

زبان قومیت کی تہذیب و ثقافت اور مستحکم معاشرے کے قیام میں معاون ہوتی ہے۔ قومیں اپنی زبان کی بنا پر دوسری قوموں سے ممتاز ہوتی ہیں۔ اپنے علاقائی زبان کے تحفظ کا جذبہ اس قوم کے صغیر و کبیر کے دلوں میں موجزن رہتا ہے۔ لسانی تنازعے کے ضمن میں ابھرنے والے معاشرتی بحران کا تشفی بخش حل ڈھونڈھنے میں بھی پاکستانی سیاست بے دست و پا نظر آتی ہے۔ مسلم لیگ جو کہ قیام پاکستان کے بعد ایک بڑی سیاسی پارٹی کے طور پر پاکستان کے سیاسی منظرنامے پر اپنا نقش ثبت کرنے میں کامیاب ہوئی، اس کی جڑیں تقسیم سے قبل شمالی ہند میں پیوست تھیں۔ جس کی مادری زبان اردو تھی۔ تقسیم کے بعد جب پاکستانی معاشرہ وجود میں آیا تو نہ صرف یہ کہ اس زبان کو قومی زبان کا درجہ دیا گیا بلکہ اسے صوبوں کے اہم اداروں

پر بھی رسمی طور پر مسلط کر دیا گیا۔ یہ انتہائی سلوک پاکستان کی دیگر مقامی بولیوں مثلاً بنگالی، سندھی، پشتو اور بلوچی کے ساتھ نا روا تھا۔حکومت کے اس لسانی پالیسی سے مقامی لوگوں میں ایک قسم کا ثقافتی جبر پیدا ہوا، جس کے خلاف یوں تو سندھی، بلوچ اور پشتون میں بھی مظاہرے ہوئے مگر سب سے زیادہ مزاحمت تب کے مشرقی پاکستان میں مقیم بنگالیوں کی طرف سے ہوئی۔ یہاں نہ صرف یہ کہ لسانی فسادات بھڑک اٹھے بلکہ اس نے مستقبل کے بنگلہ دیش کی تشکیل کے لیے راہیں ہموار کرنے میں بھی رول ادا کیا۔اس کے علاوہ ۱۹۷۰ء کے آس پاس جب سندھ کی اسمبلی نے سندھی زبان کو صوبے کی رسمی زبان بنانے کی غرض سے بل پاس کیا تو اردو بولنے والے طبقوں کی طرف سے اس کی شدید مخالفت کی گئی اور معاملہ یہاں تک آ پہنچا کہ حیدرآباد اور کراچی میں پُرتشدد واقعات رونما ہوگئے۔ جبراً کسی مخصوص قوم کے اوپر کسی زبان کو تھوپنا ان کے ثقافتی رویوں پر ظلم کرنے کے مترادف ہے۔نروان نوری اپنے شعری مجموعہ ''صبح کیسی ہوگی'' کی تمہید میں لسانی اور ثقافتی جبر کی اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان سے ہمارا کوئی اختلاف نہیں ہے۔ زبان خواہ کوئی بھی ہو، لوگوں کی محبت کی پیداوار ہونے کے ناطے قابل احترام و تعظیم ہے۔لیکن کسی زبان کا اولین حق ان لوگوں پر ہوتا ہے جنھوں نے اسے جنم دیا ہوتا ہے اسی طرح لوگوں کا اولین حق بھی اپنی زبان پر ہی ہوتا ہے، جو ان کے وجود، ان کی تاریخ ان کی ساخت کی رازدار و آئینہ دار ہوتی ہے۔ جب زبان اور لوگوں کا یہ تعلق ٹوٹتا ہے تو ثقافتی جبر جنم لیتا ہے۔ جب کوئی زبان دوسرے لوگوں کی زبان پر حملہ آور ہوتی ہے اور ایسے تہذیب و حرفت کے تمام اداروں سے باہر نکال پھینکتی ہے تو ثقافتی میدان میں اس کا کردار صہیونیوں یا ساؤتھ افریقی گوروں سے مختلف نہیں ہوتا جو مقامی لوگوں کو نکال کر ان کے گھروں کے مالک بن بیٹھے ہیں۔''[۷]

پاکستانی معاشرے کے حوالے سے یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس کے قیام کے بعد سے ہی اسے اپنی علیحدہ شناخت کی تشکیل کا مسئلہ درپیش رہا ہے کیوں کہ پاکستانی معاشری دو اجزاء پر مشتمل ہے

ایک ان مسلموں کی مقامی تہذیب جو چار صوبوں (پنجاب، سندھ، پشتون اور بلوچ) میں پروان چڑھی۔ دوسرے ان مسلم مہاجرین کی تہذیب وثقافت اور طرز معاشرت جو وادیٔ گنگ وجمن میں پروان چڑھی۔ ان دونوں معاشرتی رویوں کے مابین صرف مذہبی اشتراک کا عنصر پنہاں ہے۔ ان دو متفرق معاشرتی میلانات میں تطابق کی گنجائش صرف مذہبی یگانگت کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس مذہبی اشتراک سے صرفِ نظر دونوں کی مقامی تہذیب ومعاشرت میں اشتراک کا فقدان نظر آتا ہے، جس نے پاکستانی معاشرے کو ایک مخفی انتشار سے دوچار کیا جو آگے چل کر تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی جبر کا منبع بنی، جس کا تدارک غیر مستحکم پاکستانی سیاست اور فوجی آمریت کی مطلق العنانیت کبھی نہ کر سکی۔ مزید برآں پاکستان کی ملاّئیت اور مبنی بر عدم رواداری مذہبی رنگ وآہنگ نے بھی اس مسئلے کو مزید پیچیدہ بنا دیا۔ ان دو متفرق تہذیب وثقافت کے ضمن میں پیدا ہونے والی معاشرتی کشمکش پاکستانی ادب میں نکھری ہوئی شکل میں دیکھنے کو ملتی ہے:

خزینے جان کر لٹانے والے دلوں میں بسنے کی آس لے کر
سنا ہے کچھ لوگ ایسے گذرے جو گھر سے آئے نہ گھر گئے ہیں
(ادا جعفری)

الزام اپنی موت کا موسم پہ کیوں دھروں
میرے بدن میں میرے لہو کا فساد تھا
(حمایت علی)

کچھ بھی ہوتا پر نہ ہوتے پارہ پارہ جسم و جاں
راہزن ہوتے اگر ان رہنماؤں کی جگہ
(افتخار جالب)

جنوبی ایشیا کے دیگر ملکوں کے معاشرتی نظام کی طرح پاکستانی معاشرہ بھی اپنے قیام کے ساتھ ہی مختلف الجہات سماجی سیاسی اور ثقافتی مسائل سے دوچار رہا ہے مگر پاکستانی معاشرے کا امتیاز یہ رہا ہے کہ نظام حکومت کے عدم استحکام کے سبب یہ ان ناہموار مسائل کو قابو میں نہ کر سکا۔ اپنے قیام کے ۵۰ سال بعد بھی پاکستان میں ایک مضبوط ومستحکم جمہوری نظام پروان نہ چڑھ سکا۔ کبھی فوج کی مطلق العنانیت نے اس

کی معاشرتی اور آئینی اقدار کو تار تار کیا تو کبھی خود مختار نوکر شاہوں نے اپنے چند ذاتی مفاد کی خاطر ایک متوازن نظام معاشرت کی تشکیل نہ ہونے دیا۔ ملک کی مذہبی شناخت نے قومیت (Nationalism) کے ایک ہمہ گیر تصور کو فروغ دینے کے بجائے یہاں کے لسانی، مقامی و قبائلی تفریق کو مزید بڑھاوا دیا۔ پاکستان کے معاشرتی نظام میں کلیدی حیثیت رکھنے والے چند ایسے عوامل کا ذکر یہاں ناگزیر ہے، جو مجموعی پاکستانی معاشرے کو اچھا یا برا رنگ آہنگ عطا کرتے رہے۔ ان میں سیاسی، معاشی اور مذہبی عوامل جن کے ضمن میں پاکستانی معاشرے کی تقویم ہوئی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں:

سیاسی عوامل:

آزاد پاکستان کے پہلے گورنر جنرل قائداعظم محمد علی جناح تھے، جو ایک جمہوری نظام حکومت کے قیام کے حق میں تھے۔ ایسی حکومت جس میں شہریوں، نوکر شاہوں اور سماج کے دیگر طبقوں کے حقوق کی پاسداری کے لیے پاکستانی آئین ضامن ہوگا۔ بلاشبہ پاکستان کے لسانی، نسلی اور معاشرتی مسائل اتنے پیچیدہ نہ ہوتے اگر ایسا نظام پروان چڑھنے میں کامیاب ہو جاتا۔ یہ ملک کی بدقسمتی ہی تھی کہ محض قیام پاکستان کے تیرہ ماہ کے اندر ہی ان کی موت ہوگئی۔ یہ ملک کے لیے ایک ناقابل تدارک خسارہ تھا۔ ان کے بعد ملک کی سب سے بڑی سیاسی شخصیت لیاقت علی خاں نے اس کی باگ ڈور سنبھالی لیکن یہ بھی صرف تین سال تک ہی مسند حکومت پر فائز رہ سکے کیونکہ ۱۹۵۱ء میں ان کو قتل کر دیا گیا۔ چند برسوں کے اندر ہی ملک کے دو عظیم رہنماؤں کا رحلت کر جانا ملک کو سیاسی استحکام عطا کرنے میں مانع رہا کیونکہ آنے والی قیادت اس سلسلہ میں بنیادی آئینی مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہوگئی چہ جائیکہ یہ نومولود ملک کے نازک مسائل مثلاً لسانی تنازعات، تہذیبی اختلافات اور علاقائی ناہمواریوں کا موزوں حل ڈھونڈھتی۔ نسلی اور مقامی تہذیب و ثقافت کے عدم تحفظ کے خوف نے صوبائی خود مختاری کے جذبۂ احتجاج کو ابھارنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں مقامی معاشرتی اقدار کے تحفظ کا مسئلہ سب سے زیادہ مشرقی پاکستان سے تعلق رکھنے والے رہنماؤں کو درپیش تھا ان کو ڈر تھا کہ ایک جمہوری نظام حکومت کے فقدان کی صورت میں ان کے مقامی اقدار مثلاً زبان، تہذیب و ثقافت وغیرہ مغربی صوبوں سے تعلق رکھنے والے سیاست

دانوں کے ہاتھوں پامال ہو جائیں گے کیونکہ اکثریت ہمیشہ اقلیت پر غالب آ جاتی ہے۔

۱۹۵۵ء تک پاکستان میں آئینی نظام قائم نہ ہو سکا تھا۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں صاحب ثروت و اقتدار کے اثر رسوخ مزید بڑھ ہی جاتے ہیں۔ عالمی سیاست کی تاریخ میں یہ بھی مرحلہ گذرا جب صوبوں کے وزیر اعلیٰ کے طور پر ایسے افراد کا انتخاب عمل میں آیا، جو اپنے حلقوں (Constituencies) اور اسمبلی کے تئیں جواب دہ ہونے کے بجائے سربراہ مملکت کے تئیں جواب دہ تھے۔ ۸؎ جو کہ ایک صحت مند سیاسی نظام کے فروغ میں نہ صرف مانع ہے بلکہ اس کے منافی بھی ہے۔ اس سیاسی بے راہ روی کی واضح مثال اس وقت دیکھنے کو ملی جب بنگالی وزیر اعلیٰ خواجہ ناظم الدین کو قانون ساز اسمبلی میں اکثریت کا اعتماد حاصل ہونے کے باوجود گورنر جنرل غلام محمد نے ۱۹۵۳ء میں برطرف کر دیا اور اسی سال مطلق العنانیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے غلام محمد نے جمہوری روایت پر مزید ضرب لگاتے ہوئے گورنر راج (جو کہ صرف ایسی صورت میں نافذ ہونا چاہیے تھا جب ملک کی سلمیت پر خطرہ منڈلا رہا ہو) نافذ کر دیا اور پورا ملک سیاسی بحران کی زد میں آ گیا۔ معاشرتی نظام کا مجموعی ڈھانچہ شدید بحرانی اور انتشار کی کیفیت سے دوچار رہا۔ ۱۹۵۸ء میں مزید ستم یہ ہوا کہ سیاسی جماعتوں کی بے عملی اور غیر موثر حکومت کی کارکردگی کے نتیجے میں مارشل لا (Martial Law) نافذ کر دیا گیا اور فیلڈ مارشل ایوب خاں پاکستان کے پہلے چیف مارشل لاء، ایڈمنسٹریٹر بن گئے۔ ایوبی آمریت کا خاتمہ اس وقت ہوا جب طلبہ کی ایک بڑی جماعت نے اس غیر آئینی طرز حکومت کے خلاف مظاہرہ کیا۔ فوج کی ستم رسانی کو برداشت کیا اور اپنے جائز جمہوری حقوق کی بازیابی کی خاطر جان و مال کی قربانی دی۔ یہ عوامی مظاہرہ اتنا کارگر ثابت ہوا کہ ایوب خاں کو ایک دوسرے فوجی عہدے دار جنرل محمد یحییٰ کے حق میں مستعفی ہونا پڑا۔

قیام پاکستان کے ۲۳ سال بعد ۱۹۷۰ء میں پہلا عام انتخاب عمل میں آیا اور پورے ملک کی بالغ آبادی بلا تفریق جنس نے اپنے حق رائے دہی (Franchise) کا استعمال کیا۔ انتخابی نتائج مشرقی پاکستان کے لیڈر مجیب الرحمٰن کے حق میں گئے مگر نسلی عصبیت کی بنا پر مغربی پاکستان میں اکثریت حاصل کرنے والی پارٹی ''پاکستانی عوامی لیگ'' کے قائد ذوالفقار علی بھٹو اور ان کے حامیوں نے ایک بنگالی وزیر اعظم کو قبول کرنے سے نہ صرف انکار کر دیا بلکہ اسمبلی کی کاروائی چلنے ہی نہیں دیا۔ انتخابی نتائج کی اس تضحیک پر مشرقی

پاکستان میں عام ہڑتال اور شدید مظاہرے شروع ہوگئے، جس کی وجہ سے انتظام وانصرام معطل ہوکر رہ گیا۔ حالات کو قابو میں کرنے کی غرض سے فوجی کارروائی کی گئی، جس نے جلتے ہوئے آگ میں تیل چھڑکنے کا کام کیا اور مشرقی پاکستان میں ہندوستانی فوج کی مداخلت سے ۱۹۷۱ء میں تقسیم پاکستان کے بعد بنگلہ دیش دنیا کے نقشے پر ایک علیحدہ ملک کی شکل میں نمودار ہوا۔ ہندوستانی فوج کے ہاتھوں پاکستانی فوج کی شکست ہوئی، جس نے عوام میں حکومت کے خلاف بغاوت ونفرت کا جذبہ بھڑکا دیا۔ مزید اس شکست کی وجہ سے پاکستانی معاشرہ ایک تکلیف دہ احساسِ کمتری سے دوچار رہا، جس کا ثبوت اس دور کی پاکستانی شاعری میں ملتا ہے:

دل کے ملبے میں دبا جاتا ہوں
حادثے کیا مرے اندر آئے
(ناصر کاظمی)

مت پوچھ کہ ہم ضبط کی کس راہ سے گذرے
یہ دیکھ کہ تجھ پر کوئی الزام نہ آیا
(مصطفیٰ زیدی)

ایک جنگل ہے گھنیرا، گہرا
الجھی شاخوں کے رگ وپے میں سہمتے پتے
ہر طرف دور تلک تیز ہوا چیختی ہے
آبشار آتے ہیں صدا کی مانند
اور شعلوں کے سمندر بن کر
سناپ لہریں ہیں زباں کو کھولے
ایک پُراسرار خموشی کی ہر اک سمت پکار
ہر طرف دور بھی نزدیک بھی اوپر نیچے
ایک گمبھیر اندھیرا صحرا

(صدیق سلیم، نظم- 'دکھ')

تقسیم پاکستان اور شرمناک ہار کے بعد جنرل یحییٰ خان کو مستعفی ہونا اور باقی ماندہ پاکستانی خطے پر حکومت کی ذمہ داری ذوالفقار علی بھٹو کے سر آئی۔ اپنے ابتدائی دور حکومت میں ایک جمہوری نظام حکومت کے حامی نظر آئے مگر بعد کے ایام میں سارا اختیار اپنے ہاتھ میں لے کر ملک کو ڈکٹیٹر شپ کے حوالے کر دیا۔ انتخابی سرگرمیوں کے دوران اسلامی سوشلزم کے نعروں کی وجہ سے عوام میں مقبول ہوئے تھے مگر اقتدار ہاتھ آتے ہی ان کی حکمت عملی حسب سابقین سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے مفادات تک محدود رہی۔ معاشرے میں بڑھ رہی عدم طمانیت اور جاگیردارانہ نظام کے نیچے سسکیاں لے رہی پاکستانی عوام نے حکومت کے خلاف مظاہرہ شروع کر دیا۔ ۱۹۷۹ء میں جنرل ضیاء الحق نے سیاسی نظم و نسق کو الٹ کر ملک میں مارشل لاء نافذ کر دیا اور بھٹو پر مقدمہ چلایا گیا۔ بالآخر ۱۹۷۹ء میں ہی ذوالفقار علی بھٹو کو سنگین جرائم کے ارتکاب کے جرم میں پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ جنرل ضیاء الحق کا آمرانہ دور اقتدار اگست ۱۹۸۸ء میں ختم ہوا، جب ایک فضائی حادثے میں وہ ہلاک ہو گئے اور بے نظیر بھٹو ملک کی وزیر اعظم بن گئیں۔

بے نظیر بھٹو نے عوام کو تمام بنیادی حقوق مہیا کروانے کا وعدہ کیا تھا مگر ضیاء الحق کی آمریت کے گیارہ سالوں میں نوکر شاہوں، فوج اور ملّا ئیت کے اثر و رسوخ حکومت کے انتظامی ڈھانچے پر اس قدر غالب آ گئے تھے کہ بھٹو کے لیے ایفائے عہد دشوار ہو کر رہ گیا اور جب انھوں نے اپنے وعدوں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی تو صدر مملکت غلام اسحاق خاں نے اپنے اختیارات کا استعمال کرتے ہوئے برطرف کر دیا اور ملک کو عبوری حکومت (Transitional Govt.) کے حوالے کر دیا۔ ۱۹۹۰ء میں ہوئے انتخابات کے نتیجے میں ''اسلامی جمہوری اتحاد'' کے قائد نواز شریف پاکستان کے نئے وزیر اعظم بنے۔ پاکستان کی مفلوک الحال عوام کے لیے انہوں نے بہت سی اسکیموں کا نفوذ کیا اور جاگیرداروں پر لگام کسی گئی۔ یہ بات پاکستان کے جاگیردارانہ نظام کے حامی کب برداشت کر سکتے تھے چنانچہ جاگیردار و سرمایہ پرست صدر مملکت غلام اسحاق خاں نے نواز شریف کو بھی برطرف کرنا چاہا مگر بروقت پاکستان کی عدالت عظمیٰ کی مداخلت نے ان کے فیصلے کو غیر آئینی قرار دیتے ہوئے رد کر دیا۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۷ء میں دو عام انتخابات ہوئے اور بے نظیر بھٹو اور نواز شریف علی الترتیب وزیر اعظم بنے مگر سیاسی حالت میں کوئی سدھار نہ آپانے کی وجہ سے ۱۲/اکتوبر ۱۹۹۷ء کو پرویز مشرف نے حکومت کا تختہ پلٹتے ہوئے مارشل لاء نافذ کر دیا اور حکومت کی باگ

ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔

قیام پاکستان سے لے کر ۱۹۹۷ء تک کی پاکستانی سیاسی صورت حال کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مستحکم جمہوری نظام کے فقدان کی وجہ سے پاکستانی معاشرہ بھی انتشار کا شکار رہا کیونکہ کسی بھی معاشرے کی تقویم تین چیزوں سے ہوتی ہے: سیاست، معیشت اور ملک میں بسنے والے افراد۔ صحتمند سیاسی نظام کا فقدان، ظلم و بربریت، استحصال وحق تلفی اور غیر انسانی اقدار و اطوار کے فروغ کا باعث بنتا ہے۔ یہ تینوں چیزیں چونکہ معاشرے کا لاینفک حصہ ہوتی ہیں اس لیے ایک کی کمزوری دوسرے کے اوپر اثر انداز ہوتی ہے۔ پاکستانی سیاست کی تنزلی نے معاشرے کو ڈر، خوف، احساس کمتری اور عدم تحفظ جیسی کیفیتوں سے دوچار کیا، جس کا بہترین اظہار پاکستانی شاعری میں ہوا، جس کی تصدیق چند پاکستانی شعراء کے کلام کے حوالے سے کی جاسکتی ہے۔

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
عجب وہ رات تھی
چاروں طرف کہرے کی چادر تھی
نظر کچھ بھی نہ آتا تھا
صدا کے لب سلے تھے
دور تک آہٹ نہ تھی کوئی
وہ ایسی رات تھی جو ختم ہونے میں نہ آتی تھی
مکیں سارے گھروں میں قید تھے
ان کے دلوں پر ایک نیلا خوف طاری تھا
رگوں میں خون جامد تھے
مکینوں نے ہرے طاقوں میں رکھے
آسمانی صحیفوں کے ورق کھولے

عذابوں کے وہ سب ابواب
اک اک کر کے پڑھ ڈالے
جہاں منحوس راتوں کا بیان تھا
اور قیامت خیز راتوں کے آثار لکھے تھے
(زبیر رضوی، نظم۔ ’تیرگی میں جاگتی مخلوق‘)

سکوں کی نیند بھی سوئے تو کب تلک انسان
سروں پہ چھت ہے مگر چند روز کی مہمان
بساطِ زیست پہ الٹے پڑے ہیں سب مہرے
براجمان ہیں دھرتی پہ تاش کے سلطان
نہ جانے کیا ہے زمانے کی بند مٹھی میں
جو ہو رہا ہے اسی ظلم کو غنیمت جان

(شہزاد احمد)

جانے کتنی فریادیں ڈھل رہی ہیں نغموں میں
چھڑ رہی ہے دکھ کی بات نام ہے ترنم کا
(فرید جاوید)

مرنے کا پتہ دے میرے جینے کا پتہ دے
اے بے خبری! کچھ مرے ہونے کا پتہ دے
خود آپ سے بچھڑا ہوں میں اس اندھے سفر میں
اے تیرگیٔ شب مرے ہونے کا پتہ دے
دہلیز دلاسا ہے نہ دیوار اماں ہے
اے دربدری میرے ٹھکانے کا پتہ دے
(سرور صہبائی)

اک عجب ہے کشمکش گھر کی فضا ہے بے طرب
اور بساط شہر میں چاروں طرف بسا ہے خوف
قحط کی واردات سے سوکھ گئے ہیں آدمی
جنگ کے حادثات سے ذہن میں دوڑتا ہے خوف
(وارث اقبال)

پاکستان کے سیاسی عدم استحکام کے ضمن میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ صرف فوج اور نوکر شاہ ہی پائدار جمہوری نظام کے راستے میں حائل نہیں رہے بلکہ اقتدار کے بھوکے، خود غرض و مطلب پرست سیاست داں بھی اس کے برابر کے حصے دار ہیں۔ پاکستانی عوام کا سیاسی شعور اگر چہ بالغ تھا اور حکومت کے انتظامی رویوں پر تنقید کر سکتے تھے مگر ڈکٹیٹر شپ کی آمریت یا فوج کی خود مختاریت نے حکومتی سرگرمیوں کی نکتہ چینی کو گناہ عظیم کا درجہ دے کر لوگوں کا منھ بند کر دیا۔ اس گناہ عظیم کا مطلب جیل کی کالی کوٹھری کو اپنا مقدر بنانا تھا۔ متزلزل سیاسی نظام ملک کی سلمیت کے لیے بہت بڑا خطرہ بنا۔ آئے دن مختلف شہروں کے بم دھماکے اور مذہب کے فروعی مسئلوں کو لے کر جہاد فی سبیل اللہ کے نام پر معصوم لوگوں کا قتل معاشرتی نظام کو مزید انحطاط و انتشار سے دوچار کرتا ہے۔ آزادئ پاکستان کے وقت ملک میں اسلامی جمہوریہ کے قیام کا نعرہ اور معاشرے میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے پروان چڑھنے اور چڑھانے کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا اور پاکستانی معاشرہ ایک منتشر اور متزلزل نظامِ حیات کا پابند ہو کر رہ گیا، جو بہت سے غیر انسانی رسم و رواج کے فروغ کا باعث بنا۔ اس کا ذکر آخر میں آئے گا۔

معاشی عوامل:

جنوبی ایشیاء کے دوسرے ممالک کی طرح پاکستان کا شمار بھی ایک متوسط غریب ملک میں ہوتا ہے، جو کہ دوسرے ملکوں کی طرح غریبی، بے روزگاری، ناخواندگی، کثرت آبادی اور مہلک امراض جیسے مسائل کا سامنا کر رہا ہے۔ مجموعی خواندگی کی شرح (Literacy Rate) ۶۵ فیصد ہے، جو کہ جنوب ایشیاء کے دوسرے ممالک کے مقابلے کافی کم ہے۔ [۹] کلیدی سماجی اشاروں مثلاً خوراک (Nutrition) پینے کا

پانی (Safe Drinking water) صحت کی سہولیات کی فراہمی (Health Wellbeing) خواندگی (Literacy) اور جنسی نابرابری (Gender inequality) پر اگر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان جنوب ایشیا کے دوسرے مما لک سے پیچھے ہے۔۱۰ ملک کی ستر فیصد آبادی خط افلاس کے نیچے زندگی گزارتی ہے اور محض تیس فیصد صنعت کاروں اور جاگیرداروں پر مشتمل آبادی عیش وعشرت اور فارغ البالی کے ساتھ زندگی کے تمام سہولیات سے مستفید ہو رہی ہے۔ یہ معاشی عدم مساوات ایک مثالی معاشرتی نظام کے قیام میں حائل نظر آتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قیام پاکستان کے وقت مسلم لیگ کی قیادت ایسے افراد کے ہاتھوں میں تھی جو جاگیرداروں، تاجروں، صنعت کاروں اور امراء طبقوں پر مشتمل تھی۔ اس قیادت نے نوآبادیاتی رجحانات (Neo-colonialist Trends) کے تحت تربیت یافتہ ہونے کے ناطے ایسے نظام معاش کو پروان چڑھایا، جو بڑی حد تک اس مخصوص جماعت کے مفادات کے تحفظ کا ضامن بنا جو جاگیرداروں اور صنعت کاروں پر محیط تھا۔ حالانکہ تقسیم ہند سے قبل مطالبۂ پاکستان کو حق جواز عطا کرنے کے لیے اسلامی نظام معاش کے نفوذ کا بہت ڈنکا پیٹا گیا مگر فی الواقع اس ضمن میں کوئی موثر عملی قدم نہیں اٹھایا گیا اور اگر کبھی برسوں سے مروجہ جاگیردارانہ نظام کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی تو بڑے بڑے زمینداروں نے نہ صرف یہ کہ حکومت کے اس اقدام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ ایسی حکمت عملی اپنائی کہ حکومت کو اپنی مجوزہ پالیسیاں منسوخ کرنی پڑی۔ مثال کے طور پر جب مسلم لیگ کے لیڈران نے جاگیردارانہ نظام معاش کی بیخ کنی کی طرف سیاسی قدم اٹھایا اور جاگیرداروں کا اس بابت کیا ردعمل رہا اس کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آغا ظفر حسین لکھتے ہیں:

> ''گرچہ خود مسلم لیگی رہنماؤں کی ایک بڑی تعداد جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتی تھی مگر پچاس کے دہائی میں جب لیگ کے ترقی پسند دھڑے نے اراضی اصلاحات کی کوشش شروع کی تو پنجاب کے زمینداروں نے اپنی پیداوار منڈی میں نہ لاکر ایک مصنوعی بھکمری کی صورت حال پیدا کر دی تھی۔''۱۱

ظاہر ہے ایسی صورت حال میں ایک نومولود اور ناپائدار حکومت کے پاس اپنی معاشی پالیسیوں کو

واپس لینے کے بجائے اورکوئی چارہ نہ تھا کیونکہ عین ممکن تھا کہ ان معاشی پالیسیوں کو اگر جبراً نافذ کر دیا جاتا تو جاگیرداروں کی طرف سے معاشی بغاوت شروع ہو جاتی، جس کا سر کچلنا ایک غیر مستحکم حکومت کے لیے آسان نہ ہوتا۔ جاگیرداروں کے اس ردعمل نے دیہی آبادی کی طبقاتی خلیج میں مزید اضافہ کیا کیوں کہ معاشی فوائد صرف اعلیٰ اور قدرے متوسط طبقے کے کسانوں تک ہی محدود رہ گئے۔

زراعتی نظام سے قطع نظر پاکستان کے صنعتی نظام میں بھی مساوات کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک کے بیشتر صنعتی شہر ہندوستان کے حصے میں آئے اور پاکستان کو صرف کراچی، ڈھاکہ اور لاہور جیسے صنعتی مراکز پر اکتفا کرنا پڑا لیکن اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ شہروں کا کم یا زیادہ ہونا کسی ملک کے صنعتی نظام کے استحکام اور غیر طبقاتی صنعتی پالیسیوں کے نفاذ میں حائل نہیں ہوتا۔ اس تعلق سے بھی پاکستانی قیادت کوئی خاطر خواہ کارنامہ انجام نہ دے سکی، جو معاشرے میں ایک غیر مساوی رجحان کے پروان چڑھانے پر منتج ہوا۔ زرعی پیداوار جو کہ صنعتی ترقی کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے اس کی قیمتوں کو عمداً صرف اس لیے کم کیا گیا تا کہ صنعت کاروں کو کم قیمت پر خام مواد حاصل ہو سکے اور کمزور کسانوں کی لاشوں پر اپنی ترقی کے بڑے بڑے صنعتی مراکز قائم کر سکیں مگر پاکستانی قیادت اس ضمن میں بھول گئی کہ اس سے ملک کا صنعتی شعبہ ترقی سے ہمکنار تو ہو سکتا ہے لیکن ملک کی ۷۰ فیصد سے زائد آبادی ایک غیر متوازن معاشی عدم مساوات کا شکار ہو کر ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل سے قاصر رہ جائے گی۔ مزید برآں صنعتی شعبوں کو طرح طرح کی چھوٹ اور محصولات میں مختلف قسم کی مراعات سے نوازا گیا۔ صنعتی اداروں سے تعلق رکھنے والے تاجرین، نوکرشاہوں اور فوج سے متعلق زیادہ تر افراد کا تعلق مغربی پاکستان سے تھا، اس لیے ایسی معاشی پالیسیاں وضع کی گئیں، جو مغربی پاکستان سے تعلق رکھنے والوں کے لیے فائدے مند ثابت ہوئیں اور مشرقی پاکستان کے استحصال کا موجب بنیں۔ لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی پاکستان صنعتی اعتبار سے زیادہ ترقی نہ کر سکا اور اس علاقے کے باشندے خط افلاس کے اوپر نہ آ سکے۔ مشرقی پاکستان کے تئیں حکومت کے مبنی بر تفریق معاشی پالیسیوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آغا ظفر حسین یوں رقم طراز ہیں:

''۱۹۵۸ء میں جب جنرل ایوب نے اقتدار سنبھالا تھا تو مشرقی پاکستان

> کی فی کس آمدنی (Per Capita Income) مغربی پاکستان کی
> بہ نسبت تیس فیصد کم تھی لیکن ۱۹۶۹ء میں ان کے اقتدار کے خاتمے تک یہ
> تفریق بڑھ کر ۶۱ فیصد تک پہنچ گئی تھی۔ درحقیقت علاقائی اور طبقاتی
> نابراری کی بڑھتی ہوئی خلیج ہی ایوبی آمریت کے زوال کا سبب بنی۔غرض
> یہی وہ معاشی جبر واستحصال تھا جو پاکستان کے سیاسی نظام کے سب سے
> بڑے بحران کو باعث بنااور بالآخر ۱۹۷۱ء میں ملک کی تقسیم پر منتج ہوا۔''۱۲؎

ذوالفقار علی بھٹو کے دورحکومت میں معاشی نظام میں قدرے بہتری آئی۔اسلامی سوشلزم کے نعرے نے ان کو عوام میں مقبول بنایا تھا۔گرچہ ملک کے معاشی نظام میں ان کے دوراقتدار میں بھی کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہ لائی جاسکی مگرانہوں نے معاشرتی عدم مساوات کو کم کرنے کی غرض سے صنعتی اور مالیاتی اداروں کو قومیانے (nationalisation) کی شدید مہم چلائی اور کچھ حدتک ان کی یہ پالیسی موثر بھی ثابت ہوئی مگر مجموعی طور پر چونکہ پاکستان کی کم وبیش ۷۰ فیصد آبادی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی عادی تھی اس لیے یہ پالیسی صرف جزوی طور پر کامیاب ہو پائی۔ بھٹو کی اس پالیسی نے جاگیرداروں اور زمینداروں کو ان کی مخالفت پر آمادہ کر دیا اور قبل اس کے کہ وہ کچھ اور کر پاتے ،فوج نے حکومت کا تختہ پلٹ دیا اور جنرل ضیاء الحق کا آمرانہ دور شروع ہو گیا۔

جنرل ضیاء الحق کی معاشی اور صنعتی پالسیاں بھٹو کی پالیسیوں کا متضاد ثابت ہوئیں۔اقتدار ہاتھ آتے ہی انھوں نے سوشلسٹ نعروں کے تحت بھٹو کے ذریعہ اٹھائے گئے اقدامات کو کالعدم قرار دیتے ہوئے معاشی نجکاری (Privatisation) اور سرمایہ داری (Capitalism) کے اصول و نظریات پر مبنی پالیسیوں کا نفاذ کیا،جس معاشرے میں پہلے سے طبقاتی معاشی کشمکش موجود تھی اس میں سرمایہ دارانہ نظام کو فروغ دینا معاشی خلیج کو مزید وسعت دینا تھا جو امیر تھے وہ امیر تر ہوتے گئے اور جو غریب تھے وہ غریب تر ہوتے گئے اور پاکستانی معاشرہ معاشی نابرابری کے باعث ایک کل پاکستانیت پر مبنی قومی شعور کو پروان چڑھانے سے قاصر رہا۔ضیاء الحق کی سرمایہ دارانہ اور مبنی بر نجکاری پالیسیوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آغا ظفر حسین لکھتے ہیں:

> ’’Privatisation (نجکاری) کے زیر اثر بجٹ میں صنعت کاروں کو
> Excise duty rebate, tax holdingاور
> Export duty exemption جیسی مراعات سے نوازا گیا
> جب کہ کم آمدنی والے طبقوں پر اونچی شرحوں میں بالواسطہ ٹیکس عائد کیے
> جانے کے علاوہ سماجی شعبوں میں دی گئی بہت سی سہولیات بھی واپس لے
> لی گئیں اور سخت ترین Labour Laws وضع کیے گئے۔‘‘ ۱۳؎

جنرل ضیاء الحق کا دور اگر ایک طرف سخت ترین غیر متوازن معاشی پالیسیوں کے نفوذ کی وجہ سے ہدف تنقید بنا تو دوسری طرف ان کے دور اقتدار میں معاشی صورت حال میں بہتری بھی آئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں امریکہ سے خطیر امدادی سرمایہ پاکستان کو ملا اور دوسری بات یہ کہ بیرون ممالک میں کام کرنے والے پاکستانیوں کی آمدنی (Foreign remittances) نے ملک کی معاشی حالت کو بہتر بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۷۹ء میں جب افغانستان پر سوویت یونین نے حملہ کیا تو امریکہ نے سوویت یونین سے معاشی اور سیاسی حسد کی بنا پر اپنے ’’حفاظتی تصور پالیسی‘‘ (Protective Arm) کا فائدہ اٹھاتے ہوئے روس کے خلاف Proxy war چھیڑ دیا۔ اس ضمن میں پاکستان کو امریکہ کی طرف سے کوئی پانچ بلین ڈالر کی مالی امداد حاصل ہوئی۔ دوسری طرف بیرون ملک سے حاصل ہونے والی آمدنی ۱۹۸۴ء میں پاکستان کے مختلف ذرائع سے حاصل ہونے والی آمدنی کے برابر تھی۔ ۱۴؎ بایں ہمہ پاکستان کا معاشی نظام ارتقاء کے مراحل طے نہ کر سکا۔ جنرل ضیاء الحق کے دور اقتدار میں نجکاری کی جو حکمت عملی اپنائی گئی اس سے بھی پاکستانی معیشت خسارے کا شکار رہی اور اہم سماجی شعبے مثلاً تعلیم، صحت، خوراک وغیرہ ترقی سے محروم رہے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ پاکستان کا دفاعی بجٹ لگاتار بڑھتا رہا اور سماجی شعبے کم سرمائیگی کے باعث ترقی نہ کر سکے۔ پاکستان نے ایٹمی توانائی تو حاصل کر لیا مگر سماجی شعبوں میں جنوب ایشیا کے مقابلے بہت پیچھے رہ گیا۔ نجکاری کی دھن میں ایسی بھی پبلک سیکٹر کی اکائیوں کو فروخت کر دیا گیا جو قدرے منافع بخش تھیں اور ان اکائیوں کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا جو خسارے کا شکار تھیں۔ حکومت کا یہ جابرانہ قدم عوام کی جانب سے سخت تنقید کا نشانہ بنا اور عوام نے حکومت کے اس

جانبدارانہ رویے کے خلاف احتجاج کرنا شروع کردیا، جس کی واضح مثال الائڈ بینک آف پاکستان ہے۔ ۱۹۹۱ء میں جب حکومت نے اس کی نجکاری کا اعلان کیا تو ملازمین کے احتجاج کے پیش نظر حکومت کو اپنا اعلان نامہ واپس لینا پڑا۔

معیشت ملک کے معاشرتی نظام کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ پاکستانی معاشرہ معیشت کی طبقاتی تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ناہموار صورت حال سے نہ صرف دوچار رہا بلکہ ایک متحرک و سرگرم ترقی افزوں رکن بننے سے قاصر بھی رہا۔ پاکستان کی معاشی پالیسیاں صرف جاگیرداروں، زمینداروں اور بڑے بڑے صنعت کاروں کے حق میں فائدہ مند ثابت ہوئیں اور باقی عوام کے ہاتھ صرف حرماں نصیبی لگ سکی۔ امریکہ، یوروپین یونین، ورلڈ بینک اور بین الاقوامی مالیات فنڈ سے حاصل ہونے والی خطیر مالی امداد بھی پاکستان کی مجموعی معاشی صورت حال کو کسی بڑی فرحت آگیں تبدیلی سے ہمکنار نہ کرسکی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قرضوں کے سہارے کوئی بھی ملک معاشی استحکام حاصل نہیں کرسکتا۔ دنیا کے غریب ممالک میں شمار ہونے والا یہ ملک اگر اپنے دستیاب سرمایے کو فلاحی پالیسیوں کے نفوذ اور بلا تفریق رنگ و نسل سماجی شعبوں پر صرف کرتا تو معاشی استحکام کے ساتھ ساتھ ایک غیر طبقاتی اور صحت مند معاشرتی نظام پروان ضرور چڑھتا لیکن پاکستانی سماج کا سب سے بڑا المیہ یہی رہا کہ ملک کا دفاعی بجٹ سماجی شعبوں پر اخراجات کے مقابلے ہمیشہ زیادہ رہا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ پاکستانی معاشرہ معاشی شکست وریخت سے دوچار رہوا۔ جس کی جھلکیاں پاکستانی اردو شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پاکستانی شعراء نے سرمایے کی طبقاتی تقسیم اور معاشی بحران کے ضمن میں پیدا ہونے والی سماجی ومعاشرتی ناہمواریوں کو رمزیاتی و استعاراتی انداز میں نہایت ہی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے:

قرض دے کر غریب ملکوں کو
چھین لیتا ہے روح آزادی
آج زیر عتاب ہے اس کے
ہر بڑا شہر ہر حسیں وادی (حبیب جالب)

وطن کو کچھ نہیں خطرہ، نظامِ زر ہے خطرے میں
حقیقت میں جو رہزن ہے وہی رہبر ہے خطرے میں
اگر تشویش لاحق ہے تو سلطانوں کو لاحق ہے
نہ تیرا گھر ہے خطرے میں نہ میرا گھر ہے خطرے میں (حبیب جالب)

کیا یہی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تو نے
ہر مسرت سے مجھے عاق کیا ہے تو نے
وہ یہ کہتے ہیں تو خوشنود ہر اک ظلم سے ہے
وہ یہ کہتے ہیں ہر اک ظلم ترے حکم سے ہے
گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟ فیض احمد فیض
ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟ نظم-'تین آوازیں'

آئے تھے یہاں جن کے تصور کے سہارے
وہ چاند، وہ سورج، وہ شب و روز کدھر ہیں (حبیب جالب)

میں بہت کمزور تھا اس شہر میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نا معتبر اس نے کیا (منیر نیازی)

یوں عرض وطلب سے کب اے دل پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو کب خوئے ستم گر جاتی ہے

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے (منیر نیازی)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے
نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی
تیری الفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے

فیض احمد فیض
نظم-’ہم جو تاریک
راہوں میں مارے گئے‘

مذہبی انتہا پسندی:

مذہب انسان کے خارج و باطن کے سکون واطمینان کا ضامن ہوتا ہے۔ مذہب انسانی قدروں کی اشاعت اور دوسرے مذاہب کے تئیں روادار ہونے کے ساتھ انسانوں میں صحت مند عناصر کی شمولیت کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔ جب کبھی کسی مذہب کے ماننے والے مختلف المذاہب مقلدین کے باہمی اختلاط کے ضمن میں پیدا ہونے والے متوازن اقدار کی نفی کرتے ہیں تو معاشرتی جبر کے ساتھ ساتھ مذہبی انتہا پسندی کے فروغ کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیا کے سارے مذاہب اعلیٰ اخلاقی قدروں اور بلند و بالا انسانی تحفظات کا درس دیتے ہیں اور تقریباً سبھی اپنے وقت کے اعتبار سے ترقی پسندانہ ذہنیت کے حامل ہوتے ہیں لیکن یہی مذاہب جب مرور ایام کے ساتھ ارتقا سے محروم ہو جاتے ہیں تو سماجی پس منظر میں اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اسلام جیسے آفاقی مذہب میں اجتہاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے، جس کے پسِ پشت یہی سبب کارفرما ہے کہ مقتضائے حال کے مطابق غیر مختلف فیہ عصری مسائل کو اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ہم آہنگ کیا جائے اور معاشرے کے جدید تقاضوں کو محض اس بنا پر نظر انداز نہ کیا جائے کہ یہ اسلامی روایات سے جزوی طور پر متصادم ہیں۔ مذہب و وقت کا تصادم فی الواقع مذہبی انتہا پسندی کے ضمن میں نمودار ہوتا ہے کیونکہ اگر سنجیدگی سے جدید تقاضوں کو مذہب کے اصول

ونظریات کی روشنی میں پیش نظر رکھا جائے تو فروعی مباحث سے قطع نظر مزید کوئی تصادم دیکھنے کو نہ ملے گا مگر جب بھی دونوں میں ہم آہنگی کی کوئی سبیل نکالی جاتی ہے تو مذہبی انتہا پسندی کے حاملین ''مذہب خطرے میں ہے'' کا نعرہ بلند کر کے اس کے راستے کا سد باب بن جاتے ہیں۔

قائداعظم محمد علی جناح کے پہلے خطبے کے حساب سے جو انہوں نے قانون ساز اسمبلی میں دیا، پاکستان کو ایک جمہوری سیکولر اور غیر طبقاتی روایات کا امین ہونا تھا مگر ان کی جلد رحلت نے ان کے خوابوں کے مجوزہ پاکستان کو کبھی ظہور پذیر نہ ہونے دیا۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جب بھی سیکولر اور جمہوری نظام سیاست کی تعمیر کی کوشش شروع ہوئی، ملک کی مذہبی جماعتوں نے اس کی مخالفت کی۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ مخالفت اس وقت کے ''جماعت اسلامی'' کی طرف سے ہوئی۔ اس کے بانی مولانا مودودی نے ۱۹۵۲ء میں ایک نیا دستور وضع کیا، جس کی رو سے پاکستانی معاشرہ، نظام تعلیم اور معاشی نظریات کو اسلامیانے (Islamization) کی کوشش کی گئی۔ مزید یہ کہ جدید سیاسی نظریات مثلاً جمہوریت کا تصور، سوشلزم، سیکولرزم کو غیر صحت مند اور مذہب دشمن قرار دیتے ہوئے چودہ سو سال قبل سرزمین عرب میں رائج اسلامی نظام حکومت کے نفوذ کی وکالت کی۔ اس تحریک نے وقت کے ساتھ مزید مذہبی شدت اختیار کیا، جو اس بات پر منتج ہوا کہ ۱۹۵۶ء کے آئین میں پاکستان کو ایک ''اسلامی جمہوریہ'' قرار دیا گیا، جس کے مطابق ہر مسلمان کو قرآن وسنت کے مطابق زندگی گزارنا لازمی ٹھہرا۔ ۱۹۶۲ء میں صدر محمد ایوب خاں نے جدید سماجی نظریات کی روشنی میں Muslim Family Laws Ordinence نافذ کیا تو جماعت اسلامی نے اس کے خلاف جنگی محاذ کھول دیا اور اس قانون کو صرف اس بنا پر کالعدم قرار دیا گیا کہ یہ چودہ سو سال قبل عرب میں رائج اسلامی قانون کے عین منافی ہے۔[۱۵]

مذہبی انتہا پسندی ایک مستحکم سیاسی نظام حکومت کے راستے میں ہمیشہ حائل رہی۔ یہ کبھی کسی شخص کے لیے اتنی نفع بخش ثابت ہوئی کہ قیادت کے لیے غیر مستحق ہونے کے باوجود اس کے حق میں قیادت آ گئی اور کبھی اتنی ضرر رساں ثابت ہوئی کہ کسی برسر اقتدار شخص کے پَرکتر کے نہ صرف یہ کہ اس کو سیاسی اثر ورسوخ سے محروم کر دیا بلکہ اس پر عدالتی کارروائی کر کے اسے پھانسی کے تختے پر لٹکا دیا۔ ۱۹۷۳ء میں جب پاکستان کا آئین پہلی بار نافذ ہوا تو پاکستان کا مذہب اسلام قرار پایا، جس کے رو سے ہر پاکستانی فرد کو خواہ مسلم ہو یا

ہندو، سکھ ہو یا عیسائی بنیادی اسلامی تعلیمات سے بہرہ ور ہونا لازم ٹھہرا۔ ۱۹۷۴ء میں ''احمدیہ فرقے'' کو غیر مسلم قرار دیئے جانے کی تحریک نے اتنی شدت اختیار کی کہ متعدد مقامات پر فسادات بھڑک اٹھے اور بالآخر حکومت کو ایک آئینی ترمیم کر کے احمدیوں کو غیر مسلم قرار دینا پڑا۔ حکومت کے اس فیصلے نے برصغیر کے جملہ معاشرے میں نفرت اور غم وغصہ کی لہروں بڑھاوا دیا۔ پاکستانی معاشرے میں احمدیوں کا بائیکاٹ کیا گیا، ان سے شادی بیاہ اور اختلاط ترک کر کے انھیں الگ تھلک اور محروم (Deprived) رہنے پر مجبور کیا گیا۔

پاکستان میں مذہبی انتہا پسندی کا سب سے زیادہ شکار عدلیہ رہی ہے، مختلف اسلامی جماعتوں کے پیہم اصرار پر ۱۹۷۷ء میں آئین (Constitution) سے لفظ سوشلزم (Socialism) کو ہٹا کر اس کی جگہ ''مساوات محمدی'' رکھ دیا گیا۔ ۱۶ اور عدلیہ کے اختیارات کو محدود سے محدود تر کیا گیا۔ اسلامی جمہوریہ کے قیام کے نام پر مفاد پرستوں نے قومی مفادات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ذاتی اور علاقائی مفادات کو ترجیح دیا۔ عدلیہ کے اختیارات کو کم کرنے کے پیچھے ایک سبب یہ بھی کارفرما تھا کہ یہ فوج کی آمرانہ اور مطلق العنان حکومت میں مداخلت نہ کرنے پائے۔ ۱۹۸۱ء میں Provisional Constitutional Orders کا اعلان کیا گیا، جس کی رو سے مجرمین کو سرعام کوڑے لگانا، ان کے ہاتھ پاؤں کاٹ دینا، زنا کاروں کو سرعام سنگ سار کرنا اور مخالفین کو بغاوت کے جرم میں ان پر بدترین قسم کی جسمانی سزاؤں کو جائز ٹھہرانا کوئی انتہا پسندانہ قدم نہ تھا۔ پاکستانی معاشرے میں مذہبی جبریت اور انتہا پسند جماعتوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آغا ظفر حسین لکھتے ہیں:

> ''ہم عصر پاکستانی معاشرہ جس صورت حال سے دوچار ہے، اس میں بنیاد پرستی اور مذہبی رجعت پسندی کا بہت بڑا رول ہے۔ ملک بھر میں پھیلے کچھ مخصوص قسم کے مدرسے، مساجد اور مسلم مذہبی دستے دراصل اسی کا نتیجہ ہیں۔ گذشتہ دو دہائی میں ابھرنے والی کوئی درجن بھر سے زیادہ چھوٹی بڑی کوئی انتہا پسند تنظیموں میں سپاہ صحابہ، حرکت الانصار، تنظیم دعویٰ وغیرہ سنیوں کی اور تحریک جعفریہ پاکستان اور سپاہ محمد شیعوں کی نمائندگی کرتی

ہیں ۔ ان کی آپسی رقابت میں ہر سال سیکڑوں لوگوں کی جانیں ضائع
ہوتی ہیں ۔'' ۱۷

پاکستانی معاشرے میں مذہبی انتہا پسندی کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کا بیان بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح کی رقابت ومنافرت کا جذبہ دو مذاہب کے مقلدین کے مابین دیکھنے کوملتا ہے،اس سے شاید ہی کچھ کم ایک ہی مذہب کے دو فرقوں کے درمیان ۔ پاکستان میں اسلام کے دو فرقے اس لحاظ سے خصوصی توجہ کا طالب ہیں ایک سنی اور دوسرے شیعہ ۔ یوں تو فرقہ وارانہ کشیدگی زیادہ نمودار نہیں ہوتی لیکن دونوں گروہوں کی انتہا پسند مسلح جماعتیں بسا اوقات ایک دوسرے سے متصادم نظر آتی ہیں ۔ مذہبی جنون کے جوش میں یہ تصادم مختلف شہروں میں کبھی کبھی خونریز فسادات کے رونما ہونے کا باعث بھی بن جاتا ہے ۔ ان دو فرقوں سے قطع نظر بریلوی، دیوبندی، وہابی، قادیانی، احمدی وغیرہ کے فروعی خلفشار ایک مستحکم اور مساوی نظام معاشرت کی تشکیل میں حائل ہیں ۔ ان فرقوں کا منبع ومصدر گرچہ اسلام ہے مگر نظریاتی سطح پر ایک فرقہ دوسرے کا دشمن ہے ۔ مذہب کے یہ فروعی جھگڑے جہاں عوام میں حسد وتعصب،بغض وکینہ اور باہمی منافرت کے جذبے کو ہوا دیتے ہیں، وہیں پاکستان کو ایک متحد ومستحکم ملک بننے کی راہ میں سنگ گراں کی طرح حائل ہیں ۔ایسا ملک جہاں مذہبی رواداری کا فقدان ہو، وہاں کے معاشرے میں وہ اعلیٰ اخلاقی ومذہبی قدریں کیسے پروان چڑھ سکتی ہیں، جو مختلف مذاہب کے پیروکاروں کے باہمی اختلاط،میل جول اور قومی بھائی چارگی کے ضمن میں نشو ونما پاتی ہیں ۔علامہ اقبال نے کچھ اسی قسم کی تفرقہ پروری کے سلسلہ میں کہا تھا:

منفعت ایک ہے اس قوم کی نقصان بھی ایک
ایک ہی سب کا نبی دین بھی ایمان بھی ایک
حرم پاک بھی، اللہ بھی قرآن بھی ایک
کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟
(علامہ اقبال-نظم 'جواب شکوہ')

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کا قیام جن اسباب کی بناء پرعمل میں آیا، ان میں سیاسی، معاشی اور مذہبی سارے عوامل کارفرما تھے اور متحد ہندوستان میں کچھ فرقہ پرست ہندو جماعتوں کے ناپاک عزائم کی وجہ سے ایک اقلیت (مسلم قوم) کے تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی میراث کے تحفظ کی خاطر ایک علیحدہ خطۂ ارض کا مطالعہ بھی جائز تھا لیکن قیام پاکستان کے بعد لاکھوں افراد کی آرزؤں کا مرکز پاکستانی حکومت کا مجموعی عوام کے مفادات سے قطع نظر چند مخصوص طبقوں کے ذاتی مفادات کے تحفظ کا بیڑا اٹھالینا اور سیاسی طور پر ایک سیکولر اور جمہوری نظام قائم کرنے کے بجائے مذہبی جبریت اور امتیازِ من وتو کا شکار ہونا حد درجہ قابل افسوس ہے کیونکہ انھیں اسباب وعلل کے باعث پاکستانی معاشرہ، علاقائی کشمکش، لسانی تنازعات اور مبنی بر مذہب تفرقہ پروری کا شکار ہوکر رہ گیا اور ایک مثالی معاشرہ نہ بن سکا۔ مطالبۂ پاکستان کو قبولیت سے سرفراز ہونے کے بعد تحریک پاکستان سے وابستہ افراد کو ایسا لگا جیسے انھیں آزاد فضا میں زندگی بسر کرنے، اپنا معاشرہ آپ تشکیل دینے، اپنے ثقافتی میراث کو تباہی سے بچانے، اسے فروغ دینے اور دنیا کے سیاسی و سماجی منظرنامے پر اپنے انفرادی رنگ وآہنگ کو ثبت کرنے کا سنہرا موقع ہاتھ آ گیا۔ وہ اس خوشی میں مستغرق تھے کہ قیام پاکستان کے بعد معاشرے کا انتظامی نظام بدلے گا، اس کے سیاسی وسماجی اور تعلیمی و ثقافتی رویوں میں تبدیلیاں رونما ہوں گی، ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے پرمحیط عہد غلامی میں عدل وانصاف اور سرمایہ ودولت کی تقسیم کے جو معیار متعین کیے گئے تھے ان پر نظر ثانی کر کے عوام دوست پالیسیاں نافذ ہوں گی۔ آزادی کی برکتیں اور اس کے فیوض کسی خاص طبقے یا گروہ کے لیے مخصوص نہیں ہوں گے۔ علاقائیت اور زبان وبیان کی سطح پر ان میں تفریق نہیں کی جائے گی۔ معاش کے وسائل اور ان کی تقسیم کا نیا نظام قائم ہوگا۔ امیر وغریب کے درمیان فاصلہ کم سے کم ہوگا۔ جاگیردارانہ و زمیندارانہ نظام کا وہ جبر و استبداد جس کے نیچے غریب عوام دب کر سسکیاں لے رہی تھی، اس سے نجات ملے گی۔ زندگی کے تمام شعبے صحت منداور متوازن تبدیلیوں سے ہمکنار ہوں گے، اس طرح کے اور بھی بہت سی توقعات قیام پاکستان سے وابستہ تھیں اور بجا طور پر وابستہ تھیں۔ چنانچہ آزادی کے متوالوں نے پورے جوش وخروش کے ساتھ آزادی کا خیر مقدم کیا اور اپنی بے سروسامانی کو آزادی کا جشن منانے کی راہ میں حائل نہ ہونے دیا۔ جو بھی پاس تھا جوش وخروش کے عالم میں جشن آزادی پر قربان کردیا اور اپنے خوابوں میں مگن نئی زندگی کی تلاش

میں نکل پڑے۔

جواں لہو کے پُر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
(فیض احمد فیض)

جگہ جگہ آزادی کے پرچم لہرائے گئے، چراغاں کیا گیا، قومی ترانے فرحت وانبساط کے ساتھ گائے گئے۔ جشن آزادی کی خوشی میں شعروسخن کی محفلیں منعقد کی گئیں۔ مسرت وفرحت سے لبریز اس لمحے میں ایسا محسوس کیا گیا جیسے بہت جلد پاکستان مسلمانوں کے حق میں امن وامان اور فلاح و بہبود کا گہوارہ، عظمت و افتخار کا نشان اور اسلامی تہذیب وثقافت کا پَرتو بن جائے گا لیکن جشن آزادی کے پُرمسرت لمحات ابھی پوری طرح گرفت میں بھی نہیں آئے تھے کہ فسادات کے نام پر برق وبار نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں، شہر کے شہر قتل وغارت گری کی آندھیوں میں اڑ گئے۔ بجلیاں ٹوٹ پڑیں اور مکانوں کے ساتھ ساتھ مکیں بھی جل کر راکھ ہوگئے۔ بادلوں سے پانی کے بجائے خون کی بارش ہونے لگی۔ آدمی کے بھیس میں آدم خور درندے نکل پڑے، برسوں کی اخوت ومحبت کچھ کام نہ آسکی۔ کئی صدیوں کے باہمی اختلاط کے نتیجے میں جو ہم سائیگی اور مذہبی رواداری پروان چڑھی تھی آن کی آن میں منقطع ہوگئی اور جشن آزادی کے فرحت انگیز لمحات غم ویاس اور فسردگی وبےبسی میں تبدیل ہوگئے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سُست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رکے گا سفینۂ غمِ دل
(فیض احمد فیض، نظم۔ 'صبح آزادی')

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے
(احمد فراز)

یہ کس خوشی میں مناتے ہیں جشن اہلِ چمن
کلی کا خون ہوا ہے کلی ہنسی تو نہیں
(شاعر لکھنوی)

تقسیم کے نتیجے میں پیش آمدہ آفات و بلائیات کے زخم پھر بھی بھر جاتے اگر امیدوں کا مرکز پاکستان اپنے وعدوں پر کھرا اترتا۔ قیام پاکستان سے اپنے مفادات کے تحفظ کی لَو لگائے ہوئے لوگوں کو نومولود جمہوریت سے جو توقعات وابستہ تھیں وہ پوری نہ ہوئیں۔ آرزوؤں کے سارے خواب تعبیر سے محروم رہے، جس طرح کے جاگیردارانہ نظام کی ستم رانی اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں غریبوں کے استحصال کی صورت حال آزادی سے پہلے تھی وہی قیام پاکستان کے بعد بھی باقی رہی۔ اس دور کے شعرا نے ان معاشرتی ناہمواریوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، جن میں مہاجرت وفسادات کے زائیدہ واقعات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اپنوں کی ستم ارزانی، سیاسی بدعنوانی اور سماجی ناانصافی کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔

چراغ گل کئے بیٹھا ہوں دل جلوں کی طرح
میں اپنے گھر میں مکیں ہوں مسافروں کی طرح
(شہزاد احمد)

نیرنگیٔ سیاست دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھی

(محسن بھوپالی)

شہرِ وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سایے بھی گھٹ گئے

(پروین شاکر)

کچھ تو ترے موسم ہی مجھے راس نہ آئے
اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی
پھولوں کا بکھرنا تو مقدر ہی تھا لیکن
کچھ اس میں ہواؤں کی سیاست بھی بہت تھی

(پروین شاکر)

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گذر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگ میل نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل
پھر وہی وعدہ جو اقرار نہ بننے پایا
پھر وہی بات جو اثبات نہ ہونے پائی

(فیض احمد فیض)

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

(فیض احمد فیض)

تقسیم ہند کے نتیجے میں جو فسادات برپا ہوئے، وہ معمولی نوعیت کے نہ تھے ان کے اثرات تا دیر رہے۔ فسادات سے صرف نظر مہاجرت خاک وخون میں لتھڑی ہوئی مہاجرت، پاک سرزمین سے سرشار مہاجرت، مستقبل کے نتائج سے بے نیاز مہاجرت۔ بڑی قیامت خیز مہاجرت تھی۔ ہجرت کرنے والوں

کے لیے بھی اور سہارا دینے والوں کے لیے بھی۔ پھر بھی عوامی اور نجی سطح پر مہاجر و انصار کے مابین باہمی رفاقت کا جو سلسلہ ابتداً قائم ہو گیا تھا اگر اسے ارباب اقتدار کی جانب سے قومی شعور کے ساتھ سہارا مل جاتا اور صاحب اقتدار قومی مفادات کو اپنے تنگ ذاتی مفادات پر ترجیح دیتے تو شاید پاکستانی معاشرے کی صورت حال کچھ اور ہوتی اور بہت جلد پاکستانی معاشرہ آسمانِ دنیا پر روشن ستارہ بن کر ابھرتا۔

مگر افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ قومی کردار کی تشکیل کے اساسی شعبہ ہائے جات و محکمات مثلاً تعلیم، صحت اور مالیات وغیرہ میں کسی بھی انقلابی تبدیلی کے آثار نمودار نہ ہوئے۔ جہالت، بیماری اور افلاس کے خلاف کوئی ایسا ٹھوس قدم نہیں اٹھایا گیا جو معاشرے کے حق میں عملی طور پر کارگر ثابت ہوتا مگر یہ فلاحی اقدامات اٹھائے بھی کیسے جاتے۔ جمہوری سیاسی نظام جو ان مسائل کا تشفی بخش حل ڈھونڈ سکتا تھا وہ خود متزلزل چیز مستحکم بلکہ بیشتر اوقات فوجی آمریت کی شکل میں معدوم رہا۔ جمہوریت مساوات اور عدل و انصاف جیسے خوش آئند بہ گوش الفاظ کئی بار آئینی طور پر لکھے گئے اور ان کی متعدد تعبیریں بھی بتائی گئیں مثلاً عملی میدان میں یہ سارے الفاظ مفہوم و معنی سے محروم رہے۔ مذہبی رواداری، اخوت و مساوات، کشادہ نظری، حریت قلم اور آزادی فکر و نظر کے ڈھول خوب پیٹے گئے لیکن عملاً ان کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف تنگ نظری، جانب داری، سفارش، کینہ پروری، طبقاتی منافرت، علاقائی کشمکش، رشوت، چور بازاری اور لسانی تنازعات نہ صرف یہ کہ برقرار رہے بلکہ ان کا دائرۂ اثر روز افزوں ترقی پذیر رہا، جس کسی نے ان ناہمواریوں کے خلاف آواز اٹھائی اور حکومت کی پالیسیوں کو ہدف تنقید بنایا تو جیل کی مضبوط سلاخیں اور کالی کوٹھریاں ان کی زندگی کا مقدر بنیں۔

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی
کھلا جو روزن زنداں تو تیر آنے لگے
اب ان فضاؤں میں تازہ ہوا نہ مانگے کوئی

(افتخار جالب)

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے
(فیض احمد فیض)

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
(فیض احمد فیض)

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں
(فیض احمد فیض)

جنھیں پتہ تھا کہ شرط نواگری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے
(فیض احمد فیض)

پاکستان کی سیاسی، معاشی اور مذہبی عدم رواداریوں اور ناہمواریوں کو ہر سطح پر محسوس کیا گیا اور اس احساس کے نتیجے میں زندگی کی بشارتوں اور مثبت قدروں سے لوگوں کا ایمان اٹھنے لگا۔ بے دلی، بے اطمینانی، بے یقینی، عدم اعتماد، عدم تعاون اور عدم توازن کے آثار پاکستانی معاشرے کے ہر شعبے میں نمودار ہوئے۔ گھر، گھر کی یاد، گھر سے بے گھر ہونے کا احساس، دربدری کا عذاب، عدم تحفظ کا خوف، تنہائی کی اذیت، امیدوں کے مرکز پاکستان کے حصول کی خاطر دی گئی بے لوث قربانیوں کے ضائع جانے کا دکھ، کاروانِ حیات سے بچھڑ جانے اور اکیلے رہ جانے کا غم وغیرہ معاشرے کے حاوی رجحانات و تجربات بن

کر سامنے آئے اور ادب چونکہ معاشرے کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے ان کیفیات کا اظہار شاعری میں زیادہ بہتر طریقے سے ہوا۔ شعراء نے ان رجحانات و تجربات کو استعارات و کنایات کی شکل میں نہایت خوش اسلوبی سے بار بار موضوعِ سخن بنایا۔ تصدیق کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کردے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کردے
(افتخار عارف)

رشتہ روایتوں سے بھی باقی نہیں رہا
آئندہ کے سفر کے افق پر بھی کچھ نہیں
لاحاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر سے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں
(منیر نیازی)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں
کوئی مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا
(سلطان اختر)

سبھی کو جان پیاری تھی سبھی تھے لب بستہ
بس ایک فراز تھا ظالم سے چپ رہا نہ گیا
(احمد فراز)

انہی کے نام سے منسوب ہے بہار چمن
جو لوگ واقف آداب رنگ و بو بھی نہیں
(شاعرلکھنوی)

جن کی ساقی سے ملاقات تھی وہ پی آئے
ہم پتے پوچھتے پھرتے رہے میخانوں کے
(عزم اکبرآبادی)

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے
انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں
(ناصر کاظمی)

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے
(ناصر کاظمی)

میں اپنے حال کو ماضی سے کہوں کیوں بہتر
اگر وہ حاصلِ غم تھا تو یہ غمِ حاصل
(حفیظ ہوشیار پوری)

تم نے خود آگ لگائی ہے چمن میں اپنے
بے سبب گردشِ ایام کو الزام نہ دو
تم نے پیغام کا مفہوم غلط سمجھا تھا
مقصدِ صاحبِ پیغام کو الزام نہ دو
(اقبال عظیم)

بدلنا ہے تو رندوں سے کہو اپنا چلن بدلیں
فقط ساقی بدلنے سے میخانہ نہ بدلے گا
(اقبال عظیم)

اک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے
(حبیب جالب)

غرض یہ کہ آزادی کے بعد پاکستانی معاشرہ جس قسم کی بدنظمی، اقتصادی بے سمتی، بے مقصدیت، انفعالیت، سیاسی عدم استحکام، آمرانہ و مطلق العنان سیاست، ذاتی مفادات پرستی، مذہب جبریت نظریاتی انتہا پسندی اور زبان و بیان کی ناہمواری سے دوچار رہا۔ اسے باشعور و حساس شہری کی حیثیت سے شعراء نے محسوس کیا ہے، جو محسوس کیا اور جس طرح محسوس کیا اسے اپنے اپنے انداز میں صفحۂ قرطاس پر نقل کر دیا۔ یہ بیان کہیں کہیں بہت واضح انداز میں ملتا ہے لیکن بیشتر شعراء کے یہاں بیان کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے۔ اس طرح کا انداز بیان اختیار کرنا وقت کا تقاضا بھی تھا کیوں کہ جس معاشرے پر خارجی دباؤ، سیاسی عدم استحکام، مذہبی جبریت اور معاشی عدم مساوات خوف بن کر طاری ہو جائے اس میں کھل کر اور واضح انداز میں بات کہنے کی گنجائش کم سے کم رہ جاتی ہے۔

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

حواشی:

(۱) ''پاکستانی ادب'' حصہ اول، ص-۱۱۲

(۲) ایضاً، ص-۱۱۲

(۳) ایضاً، ص-۹۴

(۴) ایضاً، ص-۹۴

(۵) ایضاً، ص-۹۳

(۶) ایضاً، ص-۹۴

(۷) نروان نوری ''صبح کیسی ہوگی'' نگارشات لاہور ۱۹۸۷ء، ص-۵

(۸) ڈاکٹر آغا ظفر ''مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری'' ص-۷۷

(۹) ایچ.ڈی.آر. رپورٹ ۲۰۱۴ء (اقوام متحدہ)

(۱۰) ایضاً

(۱۱) ڈاکٹر آغا ظفر ''مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری'' ص-۸۲

(۱۲) ایضاً، ص-۸۴

(۱۳) ایضاً، ص-۸۵

(۱۴) ایضاً، ص-۸۵

(۱۵) ایضاً، ص-۸۹، ۹۰

(۱۶) ایضاً، ص-۹۰

(۱۷) ایضاً، ص-۹۱

دوسرا باب

جدید شاعری کا فکری پس منظر

زندگی کی طرح شعر وادب بھی جامد اور اٹل ہونے کے بجائے متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا فطری عمل ہے جس کو ثابت کرنے کے لیے دلائل وشواہد کی کوئی ضرورت نہیں۔ شعر و ادب کے موضوعات و مسائل اگر تبدیل نہ ہوں، طرز فکر وطرز احساس اور اسلوب و اظہار کے سانچے اگر نت نئی صورتیں اختیار نہ کریں تو ادب کی ہمہ گیری بے معنی ہو جائے گی۔ تاریخ شاہد ہے کہ جس زبان کا ادب ٹھہراؤ اور انجماد کا شکار ہو کر تبدل وتغیر سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے اس کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ وقت اور فطرت سے ہم آہنگی مرور زمانہ کے ساتھ شعر وادب کا تغیر پذیر ہونا اور ماضی کی روایات کا دامن تھامے ہوئے عہد رواں کے نشیب وفراز سے ادب کا ہم آہنگ ہونا نہ صرف ایک فطری اور نامیاتی عمل ہے بلکہ اس کے بقائے دوام کا ضامن بھی ہے۔ شعر وادب کی تاریخ میں جتنی بھی تحریکات رو بہ عمل رہیں یا جتنے بھی رجحانات اور نظریات کارفرما رہے، ان سب کے مابین تغیر وتبدل کا یہی فطری عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ جدیدیت کے رجحان کو بھی ہمیں اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ جدیدیت (Modernity) یا تجدد پرستی (Modernism) جس کا آغاز باضابطہ طور پر مغرب میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوا اور ہندوستان میں بیسویں صدی کے نصف دوم کو اس کا نقطۂ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے، کی تقویم میں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی ہر طرح کے عوامل کارفرما ہیں، جس نے نہ صرف انسان کی قوت فکر کو ایک نیا لائحۂ عمل دیا بلکہ اس کی زندگی کے تمام شعبوں کو نت نئی تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔ مذہب، اخلاق، فلسفہ ہر ایک کو جدیدیت نے نظر تشکیک سے دیکھا اور وہ مسلمہ قدریں جن سے انسانیت اپنے باطن کی غذا فراہم کرتی تھی اس کا تجزیاتی مطالعہ کر کے غیر سودمند اور فرسودہ اقدار کو ازکار رفتہ قرار دیا۔ گویا یہ فرسودہ اعتقادات، مادیات کے طلسم اور بڑھتے ہوئے سائنسی انکشافات کے غیر صحت منداور منفی اثرات کے خلاف ایک بغاوت تھی۔

جدیدیت کیا ہے؟ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اس کا فکری پس منظر کن فلسفوں کو محیط ہے؟ یہ ایسے

سوال ہیں جن کا جواب کبھی بھی حتمی طور پر نہیں دیا جا سکتا۔ ہر ادیب نے اپنی ذہنی اُپج اور فکری استعداد کے مطابق اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کا مکتب خیال مختلف النوع رجحانات اور متعدد فلسفیوں اور مفکروں کی کاوشوں کا نتیجہ ہے مگر بنیادی بات جو تقریباً بیسویں صدی کے اکثر رجحانات میں مشترک ہے وہ جدید معاشرے کے منطقی حدود کے خلاف ایک نوع کا ردعمل ہے۔ جدیدیت ایک ایسی آگہی کی خواہاں ہے جسے روحانی یا وجدانی کہا جا سکتا ہے۔ ایک وجدانی کیفیت کے واسطے سے کائنات کے اسرار کی آگہی، ایک ماورائی حقیقت کا وہ ادراک جو انسان کو دنیا کے عناصر ترکیبی کے جال سے آزاد کردے اور انسان اپنی ذات، اپنی روح اور اپنی انفرادیت کا ادراک کرتے ہوئے دنیا کے تمام Challenges نہ صرف قبول کرے بلکہ اس کا تشفی بخش حل بھی فراہم کرے گویا جدیدیت اس نرالے طرز فکر کی دعوت دیتی ہے، جس میں کسی کے تفوق کو قبول کرنا اور کسی کی بالا دستی کے سامنے سر تسلیم خم کرنا خود اپنی ذات پر ظلم کرنے کے مترادف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے اسی تشکیلی عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اس کو تمام پچھلے ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔'' (۱)

اس کے علاوہ بیسویں صدی کی مادیت نے جس شدت کے ساتھ انسان کے داخلی معتقدات پر کاری ضرب لگائی اس سے نہ صرف یہ کہ انسان کے روایتی مسلمات کا دامن تار تار ہوا بلکہ انسان کی اپنی شناخت بھی کہیں کھوگئی۔ وہ انسان جسے خود اپنی ذات کا عرفان حاصل نہ ہو، وہ اپنے اردگرد کی اشیاء کے بارے میں متوازن رائے زنی کیسے کرسکتا ہے۔ اس نکتے کو مدنظر رکھتے ہوئے بعض ادیب جدیدیت کو انسان کی اپنی کھوئی ہوئی شناخت کی ازسرنو دریافت کر لینے کا نام دیتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں:

> ''جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے اور جدید دور میں آئیڈیالوجی کے خلاف ردعمل ہے۔ آج کا ادیب اس غلامی کو قبول کرنا نہیں چاہتا وہ انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے، اسی کا نام جدیدیت ہے۔'' (۲)

متذکرہ بالا دونوں اقتباسات کی روشنی میں یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت ہر اس فلسفے یا رجحان سے بغاوت کا نام ہے، جس میں مقلدانہ عناصر کی کارفرمائی ہو اور اس کا انحصار ایسی چیزوں پر ہے جن میں انفرادیت، ذاتی وابستگی، عرفان خودی اور جامد اور مطلق اقدار سے قطع نظر تازہ اقدار کی تلاش وجستجو کا رنگ نمایاں ہو۔

دوسری بات جو اس ضمن میں قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ جدیدیت ایک ہمہ گیر رجحان ہے، اس کی نمو پذیری میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی عناصر کارفرما رہے ہیں۔ جدیدیت کی بنیاد کسی ایک ایسے فلسفے پر قائم نہیں جس کی وضاحت اس کی عقدۂ لاینحل کی گرہ کھول دے بلکہ یہ وہ رجحان ہے جس نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مروجہ فلسفوں سے اپنا سامان وجود مہیا کیا ہے اور بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے نے اس کی وقوع پذیری کی راہ ہموار کی ہے۔ مارکس کا فلسفہ ''جدلیاتی مادیت'' ہو یا فرائڈ کا فلسفہ ''تحلیل نفسی''، سارتر کا ''فلسفۂ وجودیت'' ہو یا ہیگل کا فلسفہ ''عقلیت پسندی'' سب نے اس کی تقویم میں شراکت ضرور کی ہے۔ بایں ہمہ اگر ہم جدیدیت کو کسی فلسفے کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں تو وہ وجودیت کا فلسفہ ہے کیونکہ جن امور پر وجودیت کے فلسفے نے زور دیا یا جن چیزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جدیدیت نے بھی کم وبیش انھیں نقوش کو اپنا نشان منزل بنایا ہے۔ جدیدیت اور وجودیت کے موضوعات میں ایک طرح کی نظریاتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا بجا ہوگا کہ جدیدیت دراصل فلسفۂ وجودیت کی ترقی یافتہ شکل ہے جیسا کہ پروفیسر لطف الرحمٰن نے کہا ہے:

> ''جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔ میرے نزدیک جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفۂ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں لیکن ان میں دوسرے نظریات وافکار اور علوم وفنون کی قدریں بھی عصری تقاضوں کے تحت شامل ہوگئی ہیں۔'' (۳)

جدید شاعری کے فکری پس منظر کا احاطہ کرتے وقت انیسویں اور بیسویں صدی کے مروجہ افکار و نظریات سے قطع نظر کرنا ممکن نہیں کیونکہ انہیں فلسفیانہ افکار ونظریات کے استحکام یا ردعمل کے طور پر جدیدیت کی لہروں کا ظہور ہوا۔ اگرچہ اردو ادب میں جدیدیت کا باقاعدہ تصور بیسویں صدی کی چھٹی دہائی

میں ابھرا لیکن مغرب میں اس کا چلن انیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے لے کر آٹھویں دہائی تک عام ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کی دو عالمی جنگوں نے اس کی لہر کو مزید تیز کر دیا، جس کے نتیجے میں علماء وادبا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہوا جس نے بہ بانگ دہل روایتی اقدار کی پرستش سے روگردانی اور ''ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم'' کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ چونکہ میرے مقالے کا مطمع نظر جدیدیت اور جدید شاعری کے فکری پس منظر کا احاطہ ہے، اس لیے وہ نظریات جو جدیدیت کی تقویم میں جزو لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں ان کا اجمالی جائزہ لینا ناگزیر ہے۔ ان نظریات کے تجزیاتی مطالعے سے جدید شاعری کے مسائل، موضوعات اور اس کے فلسفیانہ اساس تک رسائی ممکن ہو سکے گی۔

مارکس کا فلسفہ ''جدلیاتی مادیت'' انیسویں صدی کے ان فلسفوں میں سے ایک ہے، جس نے سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے مسائل کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ''مارکسیت'' ہیگل کے ''تصوریت'' کے خلاف ردعمل سے پیدا ہونے والا فلسفہ ہے۔ ہیگل کا بنیادی نظریہ ''تصور'' ہے، وہ تصور ہی کو حقیقت مطلق مانتا ہے لیکن مارکس کے نزدیک تصور صرف تجرید ہے۔ تصور یا شعور کی بنیاد ''مادہ'' ہے۔ مادہ ہی وہ حقیقت ہے، جس کا ہم براہ راست ادراک کرتے ہیں۔ مارکس کا دعویٰ تھا کہ ہیگل کا فلسفہ سر کے بل کھڑا تھا جسے اس نے الٹ کر پاؤں کے بل کھڑا کر دیا۔ اس کے مطابق فطرت یا نیچر ہی سب کچھ ہے اور جتنی تبدیلیاں ہوتی ہیں سب فطرت ہی کی وجہ سے ہوتی ہیں اس کے پس پردہ کسی مافوق الفطری طاقت یا شعور کا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ فطرت میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی فطری اسباب وعلل رکھتی ہے، فطرت میں ایک عظیم بے ساختہ طاقت کارفرما ہے۔ ایک درخت پر بجلی گرتی ہے، ہوا اس کے شعلوں کو ہوا دیتی ہے، جنگل کی آگ درخت کو راکھ میں تبدیل کر دیتی ہے اور یہی راکھ زمین کے لیے کھاد کا کام کرتی ہے اس طرح فطری اسباب وعلل کا پیہم سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی تشریح وتاویل سائنسی بنیاد پر ممکن ہے۔

مادیت کے جدلیاتی طریقۂ کار کو سماج کے معاشی نظام پر منطبق کرتے ہوئے مارکس نے یہ دکھایا ہے کہ انسانی سماج متعدد مختلف معاشی درجات اور نشیب وفراز سے گذرا ہے، اس کے مطابق انسانیت کی تاریخ میں ارتقا (Progress) تھیسس (Thesis) اینٹی تھیسس (Anti Thesis) اور سین تھیسس (Synthesis) کے سلسلے کا رہین ہے۔ ہر درجہ اپنے ماقبل کے درجے کا ردعمل ہے۔ اس کے مطابق سماج تین مختلف ادوار سے گزرا ہے:

(۱) غلامی کا دور

(۲) جاگیرداری کا دور

(۳) سرمایہ داری کا دور

دور غلامی میں غلام اپنی روزی روٹی کے لیے اپنے مالک پر منحصر تھے۔ مالک غلاموں کا استحصال کرتا تھا اس طرح سے غلام اور مالک کے درمیان ایک کشمکش تھی، جو کہ غلامی کی اینٹی تھیسس تھی، اسی کشمکش نے غلامی کی زنجیر کو توڑ ڈالا اور فرد کو آزادی نصیب ہوئی۔ دور غلامی سے آزادی نے ایک دوسرے نظام کو پروان چڑھایا اور وہ جاگیردارانہ نظام تھا۔ اس نظام میں فرد کو اگرچہ قدرے راحت ملی اور مالک کے چنگل سے آزادی حاصل ہوئی لیکن جاگیرداروں کے رحم وکرم پر ہی ان کو دو وقت کا کھانا نصیب ہو پاتا کیونکہ زمین اور ذرائع پیداوار پر جاگیرداروں کا قبضہ تھا۔ ان دونوں کے درمیان بھی ایک مخالفت موجود تھی، جو اس نظام کی شکست وریخت کا سبب ہوئی یہاں تک کہ یہ نظام بھی منسوخ ہوگیا اور اس کی جگہ دوسرے نظام معاشرت نے لے لی، جس کو سرمایہ داری کہتے ہیں اس دور میں کارکنوں اور مزدوروں کو مزید آزادی ملی لیکن دوسری طرف ذرائع پیداوار کے مالک سرمایہ دار لوگ اور بھی منظّم ہوگئے۔ مارکس کا تعلق اسی سرمایہ دارانہ دور سے تھا۔ اس نے اپنے عہد کے سماجی واقتصادی نظام کے مطالعے کے بعد یہ بتایا کہ سرمایہ داری جو اس زمانے میں پوری دنیا میں چھائی ہوئی تھی وہ اپنے اندرونی تضاد کی وجہ سے شکست وریخت کی شکار ہے اور سماج ایک منزل اعلیٰ کی طرف ارتقائی انداز میں گامزن ہے۔ مارکس کو احساس ہے کہ سرمایہ دار لگاتار مزدوروں کا استحصال کر رہے ہیں اور مزدور اس کے سارے مظالم سہتے ہوئے اس کی سرمایہ داری میں اضافہ کرتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ مارکس کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ یہی مزدور طبقہ سرمایہ داروں کی بیخ کنی بھی کر سکتا ہے کیونکہ تمام مزدوروں کو سرمایہ داروں کے خلاف مشترک شکایت ہوتی ہے اور یہی چیز تمام مزدوروں کو ایک رسی میں باندھ سکتی ہے۔ اسی یقین کے ساتھ مارکس اور اینگلز نے کمیونسٹ پارٹی کے منشور میں یہ نعرہ دیا کہ ساری دنیا کے مزدور متحد ہو جائیں پرولتاریوں کو اپنی زنجیر کے سوا اور کچھ بھی کھونے کو نہیں ہے ان کے سامنے ایک دنیا ہے جسے انھیں فتح کرنی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سرمایہ داری کی اینٹی تھیسس (antit-hesis) کیا ہوگی؟ مارکس نے

اپنے قانونِ نفی (Law of negation) کی بنیاد پر یہ کہا کہ یہاں بھی جدلیاتی اصول کارفرما ہے اور جس طرح فرد کی ذاتی ملکیت کا جنم ہوا اس طرح اس نفی کی بھی ایک نفی ہوگی اور ایک اعلیٰ سین تھیسس وجود میں آئے گا۔ اس اسٹیج میں جو ملکیت ہوگی اس میں سبھی حصہ دار ہوں گے اور سب کی جائداد سب کے لیے ہوگی اس طرح کمیونزم Communism کمیونٹی پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق حقیقی اشتراکیت آئے گی تو غیر طبقاتی، غیر درجاتی اور غیر ریاستی سماج کی بنیاد پڑے گی اور کوئی کسی کا استحصال نہیں کرے گا۔

مارکس کے نظریے میں ہر چیز کی بنیاد معاشی اقدار پر ہے۔ سماج کے جدلیاتی ارتقاء میں معاشی اقدار ہی محرک قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ مارکس نے سارا زور Economic Determinism یعنی معاشی استحکام پر دیا ہے، اس کے مطابق کسی زمانے کا سماجی شعور اس سماج میں موجود معاشی کشمکش پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن مارکس کے اس نظریے نے بیسویں صدی میں اپنی اہمیت کھو دیا کیونکہ اس زمانے میں معاشی ترقی جن افراد کو حاصل رہی وہ بھی ذہنی طور پر شدید بحرانی کیفیت سے دوچار رہے۔ اجنبیت، اکیلا پن اور زندگی کی بے وقعتی کا احساس اس قدر بڑھا کہ مادی آرام و آسائش بھی ان سے نبرد آزما نہ ہو سکے۔ جدیدیت نے انھیں اسباب کی تلاش و جستجو پر زور دیا جس نے ایک فرد کو لوگوں کی بھیڑ میں بھی تنہائی کے کرب آگیں احساس سے دوچار کیا۔ اشتراکی مفکرین و ادباء نشاط و مسرت کا ایک ہی سبب مانتے ہیں وہ ہے دولت کی برابر اور منصفانہ تقسیم۔ اس لیے ان لوگوں نے اپنے ادب کے ذریعہ یہی نظریہ دیا کہ ہر شخص اپنی صلاحیت اور ضرورت کے مطابق سماج کی دولت میں حصہ دار بنے اور امیروں کے ذریعہ غریبوں کے استحصال کے خلاف بغاوت کا نعرہ بلند کرے۔

جدیدیت اور مارکسیت کا موازنہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں ہی فلسفۂ عمل ہیں محض تصوریت یا تجریدیت کے قائل نہیں۔ دونوں اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ وہی فلسفیانہ نقطۂ نظر درست ہے، جو عمل میں لایا جا سکے۔ دونوں زندگی اور فلسفے کو الگ الگ نہیں مانتے لیکن اس بنیادی اشتراک کے باوجود جدیدیت کئی سطح پر مارکسیت سے اختلاف کرتی ہے۔ جدید مفکرین نے مارکیست کے فلسفۂ اشتراکیت پر پہلا اعتراض تو یہ کیا کہ یہ صرف دولت کو نشاط و مسرت کا واحد سبب مانتی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے کیونکہ آج کے دور میں انسان کو ہر طرح کی آسودگی نصیب ہے، زندگی کو سائنس کے اصولوں کی طرح

منطقی اور معروضی بنا کر وہ پہلے سے زیادہ بامعنی طریقے سے گزار رہا ہے۔ مادی آسودگی سے وہ سیراب ہے مگر ان سب کے باوجود انسان تنہا کیوں ہے؟ اس کی روحانیت چکنا چور کیوں ہے؟ وہ لوگوں سے بھری دنیا کے جم غفیر میں خود کو تنہا اور اجنبی کیوں محسوس کرتا ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جس سے مارکسیت کے عدم توازن کا پتہ چلتا ہے۔ جدیدیت پسند مفکرین کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ اشتمالیت سے فرد کا وجود بکھر جاتا ہے، وہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے۔ مارکس سماج، گروپ اور جماعت کے مفاد ہی کو اساسی اہمیت دیتا ہے، اس کے برعکس وجودی مفکرین فرد کو حقیقی اکائی مانتے ہیں اور سماج کی قربان گاہ پر فرد کو بھینٹ چڑھانے کے مخالف ہیں۔ اجتماعیت میں فرد کی اپنی ذات گم ہو جاتی ہے، جس کی وجہ سے اس کا اپنا وجود، تشخص، پہچان مٹ جاتی ہے، جبکہ فرد کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے، جس کو کسی بھی حال میں سماج کے لیے کبھی بھی ترک نہیں کیا جا سکتا۔ سماج تو صرف ایک تصور ہے ایک نوع کا مبہم جماعت ہے، جس کا فیصلہ کبھی بھی متفقہ اور قطعی نہیں ہوتا۔ صداقت یا اخلاق کو اکثریت یا جماعت کے ادراک سے طے نہیں کیا جا سکتا یہاں پر فرد کی داخلیت ہی اہم اور کارگر ہے۔

جدید شاعری کی فکری اساس مارکسیت کے فلسفے کے مخالف ہے۔ چونکہ جدیدیت فی الواقع اجتماعیت اور گروپ بندی کی مخالفت کرتی ہے اس لیے یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت کے فروغ میں مارکسیت کا ایک معتد بہ حصہ شامل ہے کیونکہ جدیدیت مارکسیت کے فلسفۂ اشتراکیت کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی اور اگر مارکسیت کے فلسفیانہ تصورات پہلے سے نہ ہوتے تو جدیدیت اور جدید شاعری کے مسائل و موضوعات کے تعین میں دشواری پیش آتی۔ اس لحاظ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جدید شاعری کا فکری پس منظر مارکسیت کے فلسفۂ اشتراکیت کو محیط ہے اور جدید شاعری اجتماعیت و اشتمالیت سے قطع نظر فرد کی انفرادیت پر سارا زور صرف کرتی ہے۔

جدید شاعری کی فکری بنیادیں مستحکم کرنے میں علم نفسیات کے عروج و ارتقا نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس علم نے جس شد و مد کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کیے اور مقبولیت حاصل کی وہ فقید المثال ہے۔ شروع شروع میں لوگوں نے اس کو تشکیک کی نظر سے دیکھا مگر بعد میں "تحلیل نفسی" کے طلسمہائے فریب کے جال میں اس قدر شکار ہو گئے کہ اخلاق، انسانی قدر اور مذہب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے

جنسیات کی لاینحل گتھیاں سلجھانے میں محو ہو گئے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے تو صرف انسان کے مادی وجود کا شیرازہ بکھیرا تھا اس سے بھی بڑا حادثہ اس وقت ہوا جب علم نفسیات سے انسان آگاہ ہوا۔ اس نے انسان کے نفسیاتی وجود جس کو ہم عام طور پر روحانی وجود کہتے ہیں، پر کاری ضرب لگائی۔ اس علم نے بڑے دلائل کے ساتھ اس بات کو پیش کیا کہ آدمی کا نفسیاتی وجود بھی ایک خرابے کی مانند ہے اور وہ نظم وضبط سے عاری ہے اگرچہ اس میں نظم وضبط پیدا ہو جاتا ہے پھر بھی زندگی جینے کا یہ انداز فطری نہیں رہ جاتا۔ اس حادثے نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی اور اس طرح انسان سے نہ صرف اس کا خارجی وجود چھن گیا بلکہ اس کا داخلی وجود بھی بے معنی قرار پایا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان اپنے آپ کو بالکل ہی بے سہارا محسوس کرنے لگا۔

جدید شاعری کے فکری پس منظر کو سمجھنے کے لیے علم نفسیات کے چند اصولوں اور میلانات سے آگہی بھی ضروری ہے جو فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے توسط سے نہ صرف یہ کہ انسانی وجود کے بعض موہوم گوشوں اور شخصی عمل کے انکشاف کا ذریعہ بنے بلکہ شاعری کے ضمن میں نئی تخلیقی فکر، اظہار اور طریق کار پر براہ راست اثر انداز بھی ہوئے۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انسان کا باطن اس کے ظاہر سے مختلف ہوتا ہے وہ جو سوچتا ہے اس کی ذہنی اُپج کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے لاشعور کی تخلیق ہوتی ہے۔ وہ اعمال جو انسان سے شعور طور پر سرزد ہوتے ہیں انہیں فرائڈ غیر فطری اور غیر حقیقی ہونے سے تعبیر کرتا ہے۔ جنسی جبلتوں کو وہ انسان کے تہذیبی، فنی اور تخلیقی کارناموں کی قوت متحرکہ قرار دیتا ہے۔ انسان جو خواب دیکھتا ہے وہ دراصل اس کے لاشعور کی غیر آسودہ خواہشات ہوتی ہیں، جن کا سماج اور معاشرے کی جبریت کی وجہ سے شعوری طور پر سامنے آنا ممکن نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ فرائڈ کا کہنا ہے کہ خواب کے ہر عنصر کی تعبیر جنس کے مطالعہ سے ممکن ہے۔ انسان کے خوابوں، اس کے تصورات، اس کے ذہن کی اصنام خیالی، اس کی غائب دماغی اور گفتگو میں اس کی بے ربطیوں کو فرائڈ جنسی جبلت سے منسلک سمجھتا ہے۔ یہ تمام انسانی مظاہر حقیقی اور قابل ادراک حقائق سے پرے باطن کی ایک زیادہ گہری اور بامعنی دنیا کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جنسی جبلت ہی فرائڈ کے نظریات کا اساسی محور ہے۔ اس کے مطابق شعوری عمل اتنا کارگر اور موثر نہیں ہوتا جتنا کہ لاشعوری تجربہ انسان کو کسی کام کے کرگذرنے کی ترغیب دیتا ہے اور وہ اس لاشعوری عمل کی وجہ سے ہی اپنے باطن کی غیر آسودہ

امنگوں کی تسکین پر قادر ہو پاتا ہے۔شعور کا عمل روشنی کے عمل سے مماثل ہوتا ہے، جو موجودات اور اشیاء کی شناخت میں معاون ہوتا ہے لیکن اس کے ہونے یا نہ ہونے سے ان کی حقیقت پر حرف نہیں آتا۔ لاشعور اشیاء کی ہیئت ہی نہیں بلکہ ماہیت ہی بدل دیتا ہے کیونکہ اس کی گرفت میں آنے والی ہر چیز، ہر احساس، ایک نجی اور انفرادی تجربہ بن جاتا ہے۔تخلقی استعداد جو ذہن کی نگرانی میں آزادئ عمل سے محروم ہوتی ہے لاشعور سے ہم کنار ہوتے ہی مطلق العنان اور آزاد بن جاتی ہے۔ اگر معاشرے اور سماج کے رسوم و قیود بیچ میں حائل نہ ہوں تو انسان کا لاشعور شعور کا جامہ پہن کر حیوانیت کا ننگا ناچ کرنے لگے۔

فرائڈ کے مطابق جنسی جبلت انسانی عادات واطوار پر اسی وقت سے اثر انداز ہونے لگتی ہے، جب وہ اس دنیا میں آتا ہے۔شعور طور پر اس کے قویٰ اگرچہ مضمحل ہوتے ہیں لیکن جنسی جبلت غیر شعوری طور پر ہی اپنا کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔ پیدائش سے ہی انسانی وجود مختلف انواع واقسام کی ذہنی الجھنوں اور کشمکش ہائے ادراک کی لاینحل گتھیوں میں پھنسا سا رہتا ہے۔ایک شیر خواہ بچہ جو اپنی ماں کے آغوش سے لپٹ کر شیر خواری کرتا ہے اس سے بھی اس کی جبلی خواہش کی تکمیل و تسکین ہوتی ہے گوکہ وہ عملی طور پر مطمئن نہیں ہوسکتا۔بچپن سے ہی اس کے ساتھ نا آسودہ خواہشات پروان چڑھنے لگتی ہیں اور اسی الجھن کو فرائڈ الیکٹرا کامپلکس (Electra Complex) کا نام دیتا ہے اور یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ اگر اس ننھے سے بچے کے اندر ایک جوان لڑکے کی سی قوت ہو تو وہ اپنے باپ کا قتل کرکے اپنی ماں سے شادی کرلے۔اسی طرح فرائڈ ایک لڑکی کے رجحان کو باپ کی طرف (Oedipus Complex) اڈیپس کامپلکس کا نام دیتا ہے اور کہتا ہے کہ بیٹی کا باپ کی طرف جھکاؤ دراصل بیٹی کی جنسی آسودگی کا ذریعہ ہے۔ وہ ماں کو سوتن کی نظر سے دیکھتی ہے اور اس سے باپ کو چھیننے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔اسی کشمکش میں بچے جوان ہوجاتے ہیں گویا جنسی جبلت پیدائشی طور پر انسان کے اندر موجود ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ پروان چڑھتی رہتی ہے۔

فرائڈ کے یہ سارے نظریات عام طور پر اخلاقیات کے لیے ضرب کاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماں بیٹے اور باپ بیٹی کے پاک رشتوں کو فرائڈ نے جنسی جبلت کے نام پر جس حد تک ناپاک کیا اس کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا لیکن بایں ہمہ فرائڈ کے نظریات نے بہت سی ایسی گرہوں کو کھول دیا جن تک اس سے پہلے رسائی نہ ہوسکی تھی۔اس نے انسان کے سوچنے، سمجھنے اور اس کے عملی طریقۂ کار کو ایک نئی روش سے ہم کنار

کرایا۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

''فرائڈ کے نظریات کی صحت اور عدم صحت سے بحث نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ شخصیت کی وہ گتھیاں جنھیں روایتی اخلاقیات سے شجر ممنوعہ سمجھ کر جوں کا توں چھوڑ دیا تھا اور جن کے بارے میں سوچنا اور گفتگو کرنا، ذہنی بیماری کا نتیجہ یا بے حیائی سمجھا جاتا تھا فرائڈ نے ان کی اہمیت جتائی اور انہیں ذات و زندگی کے وسیع تر تصورات سے مربوط کیا............اس نے ان کوائف سے جو معنی اخذ کیے ان سے اتفاق و اختلاف دونوں کی گنجائش ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جنسی جبلت کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اسے وجود کا مرکزی اور کلیدی نشان نہ سمجھا جائے۔ لیکن یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ فرائڈ نے وجود کی طرف ایک نئے زاویۂ نظر کی داغ بیل ڈالی اور تخلیقی اظہار و افکار کو ایک نئی جہت بخشی۔ اس نے کئی حجابات (Inhibitions) دور کیے اور انسانی شعور کو چھان بین کے ان مراکز تک پہنچایا، جن پر بالعموم خموشی اور بے نیازی کی مہریں ثبت تھیں۔''(۴)

فرائڈ کے علاوہ ایڈلر اور یونگ نے علم نفسیات میں گراں قدر اضافے کیے۔ یونگ فرائڈ سے اتفاق کرنے کے باوجود کئی سطحوں پر اختلاف بھی کرتا ہے۔ فرائڈ جنسی جبلت کو ہر انسانی اظہار و عمل کے پیچھے کارفرما دیکھتا تھا، جبکہ یونگ کے نزدیک یہی جبلت قوت حیات کا نام ہے۔ انسان جو کچھ کہتا ہے یا تحریر کرتا ہے یونگ انہیں کی مدد سے اس کے باطن تک رسائی حاصل کرنے کو فطری عمل قرار دیتا ہے یعنی لفظوں کی ایک فہرست کسی کے سامنے رکھ دی جائے اور ہر لفظ کے جواب میں اس کی زبان سے جو لفظ ادا ہو، اسے فرد کی شخصیت کی صحیح پرکھ کا مواد سمجھا جائے۔ یونگ اس نفسیاتی نظریے کی بدولت نفسیاتی تنقید Psychological Criticism کا بول بالا ہوا جس میں نقاد ایک تخلیق کار کے الفاظ کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس کی ذہنی اُپج اور باطن کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ فرائڈ کی طرح یونگ بھی لاشعور کو شعور پر فوقیت دیتا ہے اور اس کی زرخیزی کا قائل ہے مگر وہ لاشعور کو انفرادی تصور نہیں کرتا جیسا کہ فرائڈ سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق لاشعور انفرادی بھی ہوسکتا ہے اور اجتماعی بھی لیکن شخصیت کی صحیح پرکھ صرف اجتماعی لاشعور کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ ایک فرد کی تخلیقی اور فکری دنیا اس کے خاندانی پس منظر میں زیادہ بہتر طریقے سے سمجھی جاسکتی ہے۔ اجتماعی لاشعور کی مدد سے فرد کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ اجتماعی لاشعور

(Collective Unconscious) یونگ کی ایجاد ہے جو فرائڈ کے شعور (Conscious)، تحت الشعور (Sub-Conscious) اور لاشعور (Unconscious) پر گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

یونگ کی طرح ایڈلر نے بھی نفسیاتی پیچیدگیوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور نفسیاتی جبلت کو ایک نئے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انسانی وجود کی قوت متحرکہ جنسی جبلت یا اجتماعی لاشعور کے بجائے شخصیت کے ان بدیہی نقائص وخصائص میں دریافت کرتا ہے، جو افراد کو کمتری (inferiority) یا برتری (Superiority) کے احساس میں مبتلا کرتے ہیں، جسے وہ Superiority Complex اور Inferiority Complex کا نام دیتا ہے اور انسان سے جن حرکات واعمال کا ظہور رہوتا ہے، وہ انھیں کی بدولت ہوتا ہے۔ ادب، فن، علم ذہنی اور تخلیقی استعداد کے تمام مظاہر کو وہ احساس کمتری کا زائیدہ سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شخصیت میں کوئی کجی، خامی، ناکامی اور محرومی فرد کو اس کی الجھن سے نجات دلانے کے لیے اسے ذہنی اور تخلیقی عمل پر اکساتی ہے تا کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے وجود کا اثبات کر سکے اور اپنی نارسائی کا انتقام لے سکے۔ یہی طرز فکر افراد میں انا کے شعور کی تربیت اور تشکیل کرتا ہے اور چونکہ ہر فرد جبلی طور پر دوسروں کو زیر کرنے اور خود کو پیش پیش کرنے کو حاصل زندگی سمجھتا ہے اس لیے اپنی تمام قوتوں کو مجتمع کر کے اپنی انا کو مصقل کرتا ہے تا کہ وہ اپنے احساس کمتری سے نجات حاصل کر سکے۔ خوابوں کو ایڈلر ناکام آرزوؤں یا جنسی محرومیوں کا اظہار نہیں سمجھتا، وہ خوابوں کو انسان کے شعور کا زائیدہ سمجھنے کے ساتھ ساتھ اسے مستقبل میں کامیابی کے حصول کا سنگ راہ خیال کرتا ہے، جس پر عملی طور پر ایک فرد چل کر اپنی انا کی تسکین کا سامان اور احساس کمتری سے نکلنے کا ذریعہ مہیا کرتا ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتا بلکہ وہ دونوں کو ایک ہی حقیقت سے تعبیر کرتا ہے۔ لاشعور اس وقت تک لاشعور کے خانوں میں مقید رہتا ہے جب تک فرد اس سے آگاہ نہیں ہوتا لیکن آگاہی کے بعد وہی لاشعور اس کا شعور بن جاتا ہے۔

فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات سے ایک ایسی فضا کی تخلیق ہوئی، جس میں فرد اپنے باطن کے تعلق سے خود تشکیک میں پڑ گیا۔ مذہب، اخلاق اور اعلیٰ انسانی قدر شدید بحرانی کیفیت سے دوچار ہوئی، جس کا اظہار جدیدیت کی شکل میں ایک آدھ صدی بعد ہوا۔ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات کی اثر

پذیری کا بیان کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''فرائڈ، ایڈلر اور یونگ نے اپنے اپنے طریقے سے شخصیت کی باطنی پیچیدگیوں اور رجحانات کا تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے انسان کو ایک ازلی اور ابدی مظہر کے طور پر بھی دیکھا اور اپنے عہد کی مخصوص ذہنی و تہذیبی استعارے کا بھی جس کے گرد مختلف اقدار، افکار اور روایات کا ہجوم ہے۔ انہوں نے نئے انسان کی پیچیدگیوں میں اس کے فنی اور تخلیقی اظہار کی کئی پیچیدگیوں کا سراغ لگایا اور اس طرح جدیدیت کے کئی رویوں کی بنیاد تک پہنچے۔'' (۵)

علم نفسیات کا ارتقا انسانی تہذیب کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس علم نے فرد کو ایک نئے زاویے سے سمجھنے کی راہ ہموار کی اور ماضی کے وہ اعتقادات جن پر انسانی فتح و کامرانی یا انسانیت کے عروج و زوال کی بنیادیں استوار تھیں ان کو منہدم کر سائنسی اور معروضی نقطۂ نظر سے مطالعے کی ترغیب دی۔ پہلے مذہب انسان اور ایک روحانی مافوق الفطری قوت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی خدمت انجام دیتا تھا لیکن علم نفسیات کے عروج و ارتقا نے مذہب کو ایک خارجی اور غیر ضروری عنصر کے طور پر برت کر اُلوہیت سے فرد کے رشتے کو ختم کر دیا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان نے خدا کے مرجانے کا دعویٰ کر ڈالا۔ اس سے جس نئی مذہبیت کو فروغ حاصل ہوا وہ انسان اور اس کے گرد و پیش کی دنیا سے ہم آہنگی کی جستجو کرتی ہے کیونکہ انسان اب الوہی طاقت کی استعانت کے بغیر زندہ رہنے کی حقیقت سے بھی روشناس ہو چکا ہے۔ یہ تلخیوں کے احساس کو کم کرنے، مکروہ حقیقتوں کے حصار سے نکلنے اور پریشان زندگی کو قابل اطمینان بنانے کی ایک کوشش ہے۔ اس نئے طرز احساس میں خدا انسان کے اپنے وجود میں پنہاں خود ایک طاقت ہے۔

جدید شاعری نے علم نفسیات کے عروج سے دوسرا اثر یہ قبول کیا کہ اس نے فرد کو اپنی جبلی آرزوؤں اور جنسی جذبات کے برملا اظہار کی سند دے دی۔ اب فرد پر اخلاق، مذہب اور سماج کی کوئی جبریت عائد نہ تھی، وہ اپنی انفرادیت کا اظہار جس طریقے سے چاہے کر سکتا تھا۔ کلاسیکی شاعری کے خلاف یہ ایک طرح

کی بغاوت تھی، جس کے موضوعات اب تک متعین تھے۔ وہ شعری بندش جو کلاسیکی شاعری کا جوہر تھی جدید شاعری کے لیے غیر ضروری ٹھہری اور جدید شعراء ایک ایسی روش پر چل نکلے جو ان کی خود ساختہ تھی۔ روایتی اسالیب و موضوعات سے انحراف جدید شاعری کا بنیادی مقدر قرار پایا۔ یہ ساری تبدیلیاں محض اس لیے معرض وجود میں نہیں آئیں کہ علم نفسیات نے ماضی کے اعتقادات کو منتشر کر دیا تھا بلکہ صدیوں سے فرد اپنی انفرادیت، جبلی خواہشات اور باطنی امنگوں کے برملا اظہار کی کوشش کر رہا تھا لیکن روایات و اقدار اور مسلمات و معتقدات کی جبریت اس قدر سخت تھی کہ فرد کے اندر ان سے بغاوت کرنے کی ہمت کبھی نہیں ہوئی۔ اس روایت پرستی اور تقلید گزیری سے نجات حاصل کرنے کی خواہش فرد کے دل میں بار ہا اٹھی لیکن وہ اس کو عملی جامہ پہنانے سے قاصر تھا۔ علم نفسیات کے فروغ نے اس بندش سے آزادی حاصل کرنے کے لیے فرد کو سنہرا موقع عطا کیا اور موقع ہاتھ آتے ہی فرد نے ان تمام دروازوں کو غیر مقفل کر دیا جن پر صدیوں سے بڑے بڑے قفل لگے ہوئے تھے۔

جدید شاعری کا تیسرا اہم مسئلہ جس پر اس کی فکری بنیادیں استوار ہیں وہ بیسویں صدی کی مادیت پرستی اور سائنسی ایجادات کے منفی اثرات ہیں۔ انیسویں صدی کے برعکس جو انسان کے لیے تیقن اور اعتماد کا عہد تھا بیسویں صدی تشکیک کا زمانہ ہے۔ سائنس نے مادے کی ٹھوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کے حدود کو کئی گنا پھیلا کر انسان کی خود اعتمادی اور تیقن کو مجروح کیا ہے اور عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں دراڑیں سی ڈال دی ہیں نتیجتاً انسان کا باطن ایک عجیب سی شکست و ریخت کی زد میں آیا ہے۔ نئے دور کی تیز رفتار رنگ بدلتی قدروں کی ٹوٹ نے جو افراتفری پیدا کی ہے، اس سے ہمارے قدموں کے نیچے سے وہ مضبوط بنیاد بھی نکل گئی، جس پر ہمارے پرانے ادب کی بنیادیں مستحکم تھیں۔ دم توڑتی قدروں کے ساتھ ساتھ بے شمار پرانی روایتیں، علامتیں اور الفاظ بھی مر گئے ہیں اور انسان ایک ایسی دنیا میں زندہ رہنے پر مجبور ہے جس میں ایک طرح کی کلبیت، قنوطیت، ذاتی وابستگی، اجنبیت اور احساسِ محرومی کا شدید کرب والم ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقی نے انسان کی زندگی میں سہولیات فراہم کیا ہے۔ ہر شے کو عقلیت کی بنیاد پر پرکھ کر اس کو مزید سائنسی بنا دیا ہے لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ

اس سے انسان کا وجود بکھر سا گیا ہے۔ اجنبیت اور احساس بیگانگی اس قدر بڑھ گیا ہے کہ تمام رشتے دم توڑتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ مادیت پرستی نے انسان کی روحانیت پر کاری ضرب لگائی، جس کی وجہ سے انسان رشتوں کی عظمت، بھائی چارگی، انسانیت، دردمندی اور بردباری میں اعلی قدروں سے محروم ہوگیا۔ جدیدیت نے ان تمام مسائل کو بحسن وخوبی اپنے فلسفیانہ افکار کی تقویم میں شامل کیا اور بتایا کہ انسان مشین نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا وجود ہے، اس کی انفرادیت کے عرفان میں ہی اس کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ ہر شے کو سائنٹفک اصولوں کے ترازو پر پرکھ کر اس کی عدم تطابق کی صورت میں یکسر نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مادی ترقی اور صنعتی استحکام سے انسان کی بنیادی ضرورتیں تو پوری ہوسکتی ہیں لیکن اس کی اندرونی اور روحانی تسکین ممکن نہیں، اس لیے مادیت پرستی کبھی بھی انسان کو اس کے وجود کے معراج تک نہیں لے جاسکتی۔ جدید شاعری ان تمام مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ان کے حل میں مستغرق نظر آتی ہے۔ انسان نے ترقی کے لامتناہی درجات طے کر لیے ہیں، چاند پر کمندیں ڈالی ہیں، حیات و کائنات کے اسرار و رموز کو پیہم بے پردہ کرتا رہا ہے۔ ان تمام چیزوں نے اگرچہ اس کی زندگی کے مسائل کو سلجھانے میں مدد کی ہے لیکن اس سے اس کے اندرونی وجود کو بھی چھین لیا ہے۔ اس کی آرزوئیں اور امنگیں بحرانی کیفیت سے دوچار ہیں وہ خود کو ایک ایسے صحرا میں محسوس کرتا ہے جو اندھی اور گونگی آوازوں کا مسکن ہے۔ ایک خلا اندر ہے اور ایک خلا باہر اور انسان خود کو دونوں خلاؤں کے دوراہے پر محسوس کرتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گونجتی ہوئی بے صدا آوازیں اندھی گونگی دیواروں کے کنویں میں مقید ہونے کا احساس جہاں ہر شخص اپنی بے نور آنکھیں اپنے ماتھے پر سجائے ایک دوسرے کا متلاشی ہے، ایک دوسرے کے قریب سے اپنی صلیب لیے گذر جاتا ہے۔ آج کی جدید شاعری کا بنیادی المیہ یہی ہے:

ڈھونڈھنے والا دنیا کی سفرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا کا سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاؤں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا
(علامہ اقبال)

یہ ذہنی کشمکش اور ذاتی بحران انسان کا مقدر بن چکا ہے اس سے وہ نکلنا چاہتا ہے مگر دروازے مقفل ہیں اور اس کی کنجیاں سامنے دیوار پر لٹکی ہوئی ہیں مگر اس کے ہاتھ وہاں تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں۔ اب نجات کا واحد راستہ یہی رہ گیا ہے کہ اجتماعی کوشش سے اس دروازے کو ہی اکھاڑ پھینک دے، جس کو مادیت پرستی کے طلسم نے مقفل کر رکھا ہے۔

''جذبے سب کے سب مر گئے ہیں۔ انسان ضرور زندہ ہے مگر ضرورتوں کے ملبے کے نیچے دبے سسکتے ہوئے وجود کے ساتھ۔ ہر طرف نفسانفسی کا عالم ہے۔ کوئی آواز اپنی نہیں کوئی وجود اپنا نہیں۔ بے صدا آوازوں کی اور بے وجود انسانوں کی۔ اس دنیا میں شاعر خود کو یونانی دیومالا کے اس کنویں میں لٹکا محسوس کرتا ہے، جس میں پانی بھی ہے اور سیب کے درخت بھی۔ وہ بھوکا اور پیاسا ہے مگر سیب اور پانی دونوں اس کی پہنچ سے ایک ایک ہاتھ آگے ہیں وہ انہیں دیکھ تو سکتا ہے مگر لے نہیں سکتا کہ دیوتاؤں نے اس کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ دیکھ کر نہ دیکھنے، پا کر نہ پانے اور مل کر نہ ملنے کا کرب جدید شاعری کا بنیادی مسئلہ ہے، جو شاعری میں مختلف جہتوں سے منعکس ہو رہا ہے۔''(۶)

مادی ساز وسامان سے اگر انسان کی روحانی ضرورتیں پوری ہوسکتیں تو مادی عیش وفراغت اور روحانی سکون وآسودگی کے امتیازات ختم ہو جاتے۔ لیکن یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ انسان کی مادی اور روحانی ضرورتوں کی تکمیل کے ذرائع الگ الگ ہیں اور مادی آسودگی کبھی بھی انسان کی روحانی اور اندرونی جذبات کی تسکین کا سامان مہیا نہیں کرسکتی۔ بیسویں صدی میں سائنسی انکشافات نے جس برق روی سے فطرت کی تسخیر کی وہ یقیناً لائق ستائش ہے مگر اس کے منفی اثرات نے انسان کو جس احساس

اجنبیت سے دوچار کیا اس کی بھی مثال مفقود ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے بیسویں صدی کے ذہن کو مزید الجھنوں میں ڈالا ہے۔ بلاشبہ سائنس نے انسان کے شعور کی زرخیزی، اس کے خوابوں کی جست، مقاصد کے جلال فکر کی کشادگی اور حوصلوں کی بلندی اس کی تنظیم اور توانائی میں اضافہ کیا ہے لیکن دوسری طرف اس کی جذباتی زندگی عقائد اور ذہنی سہاروں پر ایک کاری ضرب بھی لگائی ہے۔ سب سے اندوہناک حقیقت یہ احساس ہے کہ اپنی طاقت سے وہ خود کو تباہ کرنے پر بھی قادر ہو گیا ہے۔ یہ احساس جرم اور ندامت کے احساس میں بدل گیا ہے۔''(۷)

اسی احساس جرم وندامت نے انسان کو مادیت پرستی کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور کیا اور یہ مطالبہ ہوا کہ جب محض مادی آسائش و آسودگی انسانیت کو معراج سے ہمکنار نہیں کرسکتی تو مکمل طور پر اس میں زندگی کی معنویت کی تلاش بے معنی ہوگی۔ یہ ایک ایسا مسئلہ تھا جس کو جدیدیت پسند ادیبوں نے سنجیدگی سے لیا اور بڑھتی ہوئی مادیت پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا۔ پرانی قدروں کی از سرنو دریافت کی اور ایک اجنبی، مایوس، کرب زدہ اور تنہا آدمی کے درد کا درماں مہیا کرایا۔ اس طرح سے جدید شاعری کا فکری پس منظر بیسویں صدی کی مادیت پرستی کو بھی محیط ہو جاتا ہے۔

جدید شاعری کو فکری احساس عطا کرنے میں دونوں عالمی جنگوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ انسانیت کی اجتماعی ہولناک تباہی نے حساس ادیبوں کے دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ایک طرف تو سائنسی انکشافات جو انسان کی آسودگی اور اس کی مادی تسکین کا سبب بنے تھے تو دوسری طرف اسی نے انسان کو ایٹم بم (Atom Bomb) کا خالق بھی بنادیا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ انسانی تہذیب کے ارتقاء کی شاندار مثال تھی مگر اس سے جس اجتماعی انسانیت کی نسل کشی ہوئی اس کو تاریخ کبھی بھی فراموش نہیں کرسکتی۔ کیا انسان کے اس قدر ترقی کر لینے کو نظر تحسین سے دیکھا جائے کہ بشمول خود پوری انسانیت کی تخریب کاری پر قابض ہو جائے۔ یہ ایک لمحۂ فکریہ تھی ان مفکرین کے لیے جنھوں نے عالمی جنگوں کی تخریب کاری کو اپنی

آنکھوں سے دیکھا۔ ڈارون نے فطری انتخاب (Natural Selection) یا بقائے اصلح (Survival of the fittest) کا نظریہ پیش کیا جو کہ فی الواقع فطری انتخاب پر منطبق تھا، اسے فاشسٹ ذہنیت کے سوداگروں نے قوت پرستی اور طاقت نمائی کے رجحان پر محمول کر کے جنگ کے جواز کے لیے نظریاتی اساس بہم پہنچادی، جس کی رو سے حصول اقتدار کی خاطر اور اپنی انا کی تسکین کے لیے اب ان کے لیے انسانیت کے خون سے ہولی کھیلنا جائز ہو چکا تھا۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی ہولناک تباہی نے انسان کو اجتماعی موت کے ایک ایسے المناک احساس سے دوچار کیا، جس کی جڑیں اس کے وجود میں پیوست ہوگئی ہیں۔ اس کی فکر کا نظام منتشر ہوگیا جس کی وجہ سے فرد کے اندر انسانی تہذیب کے پورے دور کا محاسبہ کرنے کی تحریک پیدا ہوئی اور وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ ان جنگوں نے کئی قدروں کو بے معنی اور کئی مسلمات کو بے روح کر دیا ہے۔ انسانیت کا تحفظ اس کا تہذیبی ورثہ تھی، جس کو تہذیب کی غلط روی اور اقدار کی شکست نے بے جان کر دیا ہے۔ یہ مذہب کی جنگ نہیں بلکہ مفادات کی جنگ تھی، انسانوں کی جنگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے خلاف مشینوں کی تکنیکی سرگرمی تھی۔

عالمی جنگوں نے انسان کو ایک ایسے المیاتی احساس سے دوچار کیا، جس سے اس کا فکری نظام ایک بڑی تبدیلی سے دوچار ہوا، جس کے اظہار کا واحد راستہ شعر و ادب تھا۔ ایلیٹ کی نظم ''خرابہ'' اور ییٹس کی نظم ''السٹر'' اسی دور کی تخلیق ہیں، جن میں انسان کی اپنی بنائی ہوئی دنیا کا مذاق اڑایا گیا ہے اور یہ فکر عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانی قوت پرستی نے حسین دنیا کو ایک خرابے میں تبدیل کر دیا ہے، اس کا سارا حسن زائل ہو چکا ہے، اب یہاں انسان دوستی اور انسانیت سے بے لوث محبت باقی نہیں رہی۔ دنیا کے خارجی عوامل سے فرد کا جذباتی لگاؤ اور انسیت کا رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔ اب فرد کے پاس واحد راستہ یہی ہے کہ اپنی ذات اور اپنے وجود کی معنویت کی تلاش و جستجو کرے، یہ دنیا اس کے لیے جائے امان نہیں بلکہ وہ میدان ہے جہاں پر کسی بھی وقت نقارۂ جنگ بج سکتا ہے۔ یہ ایسے مسائل تھے، جن سے متاثر ہونا فطری تھا۔ جدیدیت پسند ادیبوں نے ان موضوعات کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور انسان کے اس داخلی کرب اور ذہنی قلق کو رفع کرنے کی تجاویز کی دریافت میں مصروف ہوگئے، جو اسے عالمی جنگوں کی اجتماعی تباہ کاری

نے دیئے، جس نے مادیت کا سحر پوری طرح منتشر کر دیا اور انسان اس شدومد کے ساتھ باضابطہ طور پر اپنے تہذیبی سفر کی لاحاصلی کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ اپنی ذات اور منصب سے متعلق اس کی خوش عقیدگی کو ٹھیس پہنچی اور اسے خیال آیا کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا اس درجہ مکروہ بھی ہو سکتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد تخریب کاری اور غیر متوازن قوت پرستی کے خلاف جو آواز آئی، وہ دوسری جنگ عظیم کے بعد اور بھی شدرت اختیار کر گئی۔ شعر و ادب، موسیقی، پینٹنگ اور دیگر ذرائع اظہار نے مادیت پرستی کے اس ہولناک انجام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ عالمی جنگوں نے ذہنی اقدار روایات کے ایک معتد بہ ذخیرے کی قیمت کم کر دی۔ زندگی کی بے حرمتی کے احساس نے انسان میں زندہ رہنے کی لگن تیز تر کر دیا، اس لیے موت کا تصور ایک آسیب بن کر اس کے شعور پر حاوی ہو گیا۔ اس نے جب دنیا کے مظاہر میں زندگی کے راستے محدود دیکھے تو زندگی کے نئے امکانات کی جستجو اسے اپنے وجود کے پُراسرار نہاں خانوں تک لے گئی اور ایک دیرپا افسردگی اور بیرونی دنیا کے خلاف اس کا غصہ ایک علامتی استعارے کے طور پر سامنے آیا۔ عالمی جنگوں کے بعد یہ احساس تیزی سے عام ہونے لگا کہ انسان زوال کے ایک مسلسل تجربے سے گذر رہا ہے۔ اس کی عقلیت پسندی اخلاق سے عاری ہے اور اس کی قوت خیر سے محرومی کے سبب خود اس کے لیے عذاب بن گئی ہے۔ عقلیت زدہ معاشرے میں مشینوں کی برتری کے احساس نے انسان کو ایک نئے پاگل پن کا شکار بنا دیا ہے اور اس دیوانگی کے ہاتھوں اس کی تہذیب بدوضع ہو گئی ہے۔ یہ وہ فکری رجحانات تھے جو عالمی جنگوں کی وجہ سے رواج پائے اور خاص کر جدیدیت کی فلسفیانہ اساس تعمیر کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ عالمی جنگوں کے اثرات ادب پر سب سے زیادہ منظّم صورت میں دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ یہ اظہار کا وہ واحد ذریعہ تھا جو بیک وقت مختلف افراد تک اپنے پیغام کی رسائی کر سکتا تھا۔ شعر و ادب اور انسانی طور طریقوں پر عالمی جنگوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ’’عالمی جنگوں نے انسان کے باطن ہی کو نئے سوالات و مسائل سے دوچار نہیں کیا۔ اس کی بیرونی دنیا پر بھی دور رس اثرات ڈالے، شعر و ادب، فن اور جمالیات کے تصورات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور شہری معاشرے کی فضا ایک نئے انقلاب سے روشناس ہوئی، جس نے اس کی

فکر کے زاویے بھی بدل دیئے۔ سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی ہر سطح پر انسانی رویوں میں نئی جہتوں کے اضافے ہوئے۔ معاشرے میں افراد کے باہمی رشتوں یا فرد اور اس کے ماحول کے ربط کی نوعیت اب پہلے جیسی نہ رہی۔'' (۸)

اس طرح عالمی جنگوں کے اثرات سے تنہائی، مایوسی، احساس کمتری، کلبیت، قنوطیت، ذاتی وابستگی، ماورائیت، شخصیت اور روح کی گہرائیوں کو ناپنے کی خواہش زندگی کا کرب آمیز احساس وغیرہ کا جو تصور ابھرا اس کو جدید شاعری نے مزید گہرا کیا۔ جدید شعراء، ادباء اور فلسفیوں کا ایک ایسا گروہ تیار ہوا، جس نے ان سارے مسائل کو اپنے نظریاتی صیغۂ اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جدید شاعری کا پس منظر دونوں عالمی جنگوں کی تخریب کاری کے وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے، جس نے ادیبوں کو بالخصوص متاثر کیا اور جدید شاعری کو فکری پس منظر عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

جدیدیت کے موضوعات:

جدیدیت کا فلسفہ انسان کے داخلیت کی کہانی ہے۔ انسان کی داخلیت میں دکھ اور غم کا احساس موجزن ہے۔ دکھ کا یہ احساس تو ہمیشہ سے انسانوں کے ساتھ رہا ہے اس لیے روز ازل سے ہی دکھ اور درد کو انسانی وجود میں مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے۔ دکھ ہی وہ سبب ہے جس کی بنا پر خوشی کی خوشگوار لہروں سے ہم لطف اندوز ہو پاتے ہیں اگر دکھ نہ ہو تو خوشی و انبساط کے لمحات بے معنی ہو جائیں گے لیکن بیسویں صدی میں اس دکھ کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا کہ خوشی و انبساط کے لمحات بھی کرب گزیدہ محسوس ہونے لگے۔ سوال یہ ہے کہ اس عہد میں دکھ اور درد کا احساس شدت کیوں اختیار کر گیا؟ اس میں سرعت، تیزی، کاٹ اور بے پناہی کیوں آ گئی ہے؟ جدیدیت پسند ادیبوں کا یہ سب سے بڑا المیہ ہے۔

جدیدیت کی نظریاتی بنیادیں زیادہ تر انیسویں اور بیسویں صدی کی مروجہ فلسفیانہ نظریات و افکار سے انحراف پسندی پر استوار ہیں ہاں کہیں کہیں ان میں تطابق بھی نظر آتا ہے مگر بنیادی طور پر جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے سے عبارت ہے۔ کسی بھی فلسفے سے اس کی ناوابستگی ہی وہ خصوصیت ہے جو اس کو تمام رجحانات و میلانات سے ممتاز کرتی ہے۔ جدید شاعری یا جدیدیت کے

موضوعات کے تعلق سے درج ذیل باتیں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔

جدیدیت ہیگل کے فلسفہ عقلیت پسندی (Rationalism) اور عقل کل (Pan Logism) کا ردعمل ہے اور اس کے خلاف ایک باغیانہ تحریک بھی عقلیت پسندی کے فلسفے کے بالکل متضاد ہے۔ یہ حقیقت سے آگہی یا حقیقت تک پہنچنے کے لیے عقل وفکر کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا ہے۔ جدیدیت کے مطابق عقل و دانش اپنی نوعیت کے اعتبار سے حقیقت کی آگہی سے قاصر ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ عقل صرف تصور اور تجرید سے بحث کرتی ہے، حقیقی وجود تک اس کو رسائی ممکن نہیں۔ تصورات تو خیالات محض ہیں، ان میں احساس اور قوت ارادی کو دخل نہیں، حقیقی وجود تو خیالِ احساس اور قوت ارادی کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وجود وہ شے ہے جو جاندار ہے اس کے اندر ایک دھڑکتا ہوا دل ہے، جبکہ محض تصورِ وجود ایک مجرد شے کے علاوہ کچھ نہیں ہے لہٰذا یہ نتیجہ نکلا کہ وجود کا زندہ تجربہ مردہ تصورات کے ذریعہ ہو ہی نہیں سکتا۔ تازگی اور ٹھنڈک کا احساس ندی میں غوطہ لگا کر ہی ہوسکتا ہے محض اس کو بیان کرنے سے نہیں۔ ہیگل بلاشبہ اس نظریے کو مانتا تھا کہ حقیقت دراصل عقلیت ہے اور ادارک کی سطح پر قابل تفہیم۔ حقیقت ذہن کی عقلی ساخت سے مماثلت رکھتی ہے اور اس وجہ سے ذہن حقیقت کی تفہیم کرسکتا ہے لیکن اس کے برخلاف وجودی مفکرین کا کہنا ہے کہ انسانی فہم وادراک اور عقل و دانش کے لیے حقیقت لغو اور مہمل ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ عقل کبھی بھی حقیقت کی ابتداء اور انتہا کا سراغ نہیں لگا سکتی۔ تخلیق وتخریب اور وجود وعدم کا راز انسانی عقل کی گرفت سے باہر ہے اس لیے عقلیت پرستی حقیقی وجود تک رسائی کا ذریعہ کبھی نہیں بن سکتی۔

ہیگل نے کہا تھا کہ حقیقت کا ادراک منطقی اور عقلی طور پر کیا جاسکتا ہے اور اس میں جو کچھ بھی ہے وہ منطقی اعتبار سے طے شدہ اور متعین ہے۔ حقیقت شناسی جب منطق اور عقلیت پسندی پر محمول ہو جائے گی تو لامحالہ حقیقت ایک عظیم الشان منطقی ساخت بن جائے گی جس کی ہر کڑی منطقی اور عقلی اعتبار سے پیوستہ ہوگی۔ جدیدیت پسند مفکرین ہیگل کے اس فلسفیانہ نظریے سے اختلاف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حقیقت ایک ناقابل تفہیم شے ہے، جو ایک معمے کی شکل میں روز ازل سے برقرار ہے۔ ایسی پہیلی ہے جس کی توضیح اب تک ممکن نہ ہوسکی ہے اور نہ ہی عقل وفکر کی بنیاد پر اس کی ماہیت تک رسائی ممکن ہے۔ اس کی ساخت منطقی اور عقلی نہیں بلکہ لغو و مہمل ہے، جس کی ابتداء وانتہا تک پہنچنا انسانی عقل وخرد سے ماورا ہے۔ دنیا کی

تمام فانی چیزوں کے مابین جو باہمی رشتہ ومناسبت ہے، اس کو محدود ذہن سمجھنے سے قاصر ہے۔ دنیا اور اس میں موجود تمام فانی چیزوں کا حقیقی ادراک صرف ذات باری تعالیٰ کرسکتی ہے۔ اسی مناسبت سے وجودی مفکر کرکے گارنے کہا ہے کہ صرف خدا کے لیے دنیا با معنی اور منطقی ہے انسان اپنی عقل کی بناء پر اس کے رموز واسرار تک رسائی حاصل نہیں کرسکتا ہے۔ یہ وہ تصور تھا جس سے ادب میں مہملیت (Absurdity) کا رجحان ابھر کر سامنے آیا اور بعد میں جدیدیت پسندوں نے اس کے رنگ کو اتنا گہرا کیا کہ جدید شاعری کا ناگزیر جزو بن گیا۔ اس طرح سے جدید شاعری کا ایک ہمہ گیر موضوع یہ ٹھہرا کہ کائنات اور اس میں موجود اشیاء کا ادراک انسانی ذہن کرنے سے قاصر ہے۔ محض عقلیت کی بنیاد پر جو کہ فی الواقع ایک تجریدی تصور ہے حقیقت اولیٰ تک رسائی حاصل نہیں کی جاسکتی۔ مزید برآں جب دنیا اور اس میں موجود اشیاء کا ادراک انسانیت کے لیے ناممکن ٹھہرا تو اس کی مہملیت کا تصور بھی سامنے آیا کیوں کہ ناقابل ادارک کائنات کی تخلیق انسانی عقل وخرد کے لیے صرف ایک معمے اور پہیلی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔

جدید شاعری کا دوسرا اہم موضوع مابعد الطبعیاتی وجود (Meta-Physical Existence) کی تردید ہے۔ جدیدیت پسند مفکرین نے اس کی تردید کرتے ہوئے صرف ان اشیاء کی تفہیم پر زور دیا، جن پر انسان کا تصور ہے۔ جو چیزیں خیالی اور انسانی وجود سے ماورا ہیں ان کی تفہیم کی سعی کرنا ایک فعل عبث ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب انسانی وجود انتشار و بحران سے خائف ہوجاتا ہے تو مابعد الطبعیاتی قیاس آرائی میں مشغول ہوجاتا ہے جو کہ دراصل وجود کے کچھ درد اور کرب والم سے ایک طرح کا فرار ہے۔ اس سے انسانی وجود کی پریشانیاں رفع دفع تو نہیں ہوتیں ہاں یہ خیال اس کے کرب والم میں تخفیف ضرور کرتا ہے کہ آلام ومصائب کے پس پشت مابعد الطبعیاتی طاقت کارفرما ہے، جس پر اس کا بس نہیں۔ اس لیے وہ اس سے نجات پانے کے راستے کی تلاش بھی بند کردیتا ہے، جو کہ وجود کے منافی ہے۔ وجودی مفکرین کے مطابق حالات سے ڈر کر مابعد الطبعیاتی طاقت کے سامنے سر بہ سجود ہوجانا زندگی کی طرف نامناسب اور منفی رویہ ہے جو زندگی کے حقیقی مسائل کے حل میں معاون نہیں ہوسکتا بلکہ یہ خودکشی کے مترادف ہے۔ یہ وہ تصور تھا جس کو جدید شاعری نے مزید ابھارا اور انسانیت کو یہ تعلیم دی کہ آلام ومصائب سے نبرد آزما ہونا ایک دھڑکتے ہوئے اور زندہ وجود کی نشانی ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے سے کوئی

بات نہیں بنتی۔ جدیدیت نے انسان کو ہمہ وقت متحرک رہنے اور آلام ومصائب سے نجات حاصل کرنے کے اسباب کی دریافت کرنے پر زور دیا اور یہ بتایا کہ انسانی وجود سے بڑھ کر اور کوئی وجود نہیں ہے۔ انتشار وبحران کی کیفیت فرد کے اپنے عمل سے نمودار ہوتی ہے اور اس کا تدارک بھی انسانی دسترس میں ہے۔ لہٰذا بجائے اسکے کہ انسان ان بحرانی کیفیات کے پس پشت کسی فوق الفطری قوت کی کارفرمائی پر یقین کرے ضروری یہ ہے کہ خود ان کا سامنا کرے اور اس وقت تک ہمت نہ ہارے جب تک کہ اس کا اپنا وجود ہے۔

عقلیت پسندوں اور سائنس دانوں نے معروضیت (Objectivity) کو اہمیت دی۔ حقیقت سے آگاہی کے لیے انھوں نے معروضی طریقۂ کار کو لازمی قرار دیا اور یہ بتایا کہ کوئی بھی فلسفہ حقیقت کا غیر شخصی مطالعہ ہوتا ہے، جس میں جذبات، احساسات اور انسانی داخلی واردات کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ ہر وہ چیز جو عقلیت کے معیار پر کھری اترے اور جسے معروضیت کے ترازو پر نہ تولا جاسکے اس کا وجود مہمل اور اس کے افہام کی کوشش لغو ہے۔ عقلیت پسندوں نے معروضیت کو اہمیت دے کر فلسفہ کو بھی ریاضی بنادیا لیکن جدیدیت پسند مفکرین اس معروضی طریقۂ کار کی تردید کرتے ہیں جو کہ سائنسی معروضیت اور عقلیت پسندی کی خصوصیت ہے۔ معروضیت کے ذریعہ کبھی بھی وجود کی حقیقت کا عرفان نہیں ہوسکتا کیونکہ معروضی طریقۂ فکر مجرد اور غیر شخصی ہوتا ہے۔ حقیقت کی آگہی صرف داخلی اور شخصی تجربات کے ذریعہ ممکن ہے۔ وجودی مفکرین انفرادی حالت اور داخلیت پر زور دیتے ہیں مثال کے طور پر جب کوئی موت کا معروضی تصور کرتا ہے تو موت اس کے لیے صرف ایک خیال رہ جاتا ہے۔ آدمی زندگی کی بے ثباتیت پر گفتگو کرسکتا ہے لیکن محض موت پر تجریدی گفتگو کرنے سے اسکا وجود متاثر نہیں ہوتا کیونکہ خود اس کا اپنا وجود اس کی گفتگو میں شامل نہیں ہوتا۔ وہ لوگوں کو یہ پیغام دے سکتا ہے کہ موت برحق ہے اس سے ڈرنا بے کار و بے معنی ہے مگر جب وہی شخص موت کے صدمے سے دوچار ہوتا ہے تو اس کی معروضی گفتگو ختم ہوجاتی ہے اور وہ صورت حال اس کے لیے ذاتی اور شخصی نوعیت اختیار کرلیتی ہے اور موت کے معروضی تصور کے مقابلے میں انسان شخصی احساس حاصل کرتا ہے، جو کہ زیادہ اہم اور حقیقی صورت حال ہے۔ معروضیت کا تقاضہ یہ ہے کہ حقیقت کا ادراک ذاتی تسکین اور شخصی جذبات واحساسات کی بنیاد پر نہیں ہونی چاہیے بلکہ اسے ہمہ گیر کائناتی آگہی اور تسکین کا ذریعہ بننا چاہیے لیکن جدیدیت پسند مفکرین کی نظر میں یہ طریقۂ کار روحانیت اور

وجدانیت کے تصور کے خلاف ہے کیونکہ حقیقت تو عرفان ذات اور شخصی ادراک کا نام ہے اسی لیے اسے فرد کی تسکین وتسلی کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ حقیقت کا عرفان اکثریت کے ادراک پر منحصر نہیں بلکہ یہ تو ذاتی تجربے کی چیز ہے۔ کسی کو یہ حق نہیں کہ کسی فرد کے ذاتی معتقدات ومسلمات یا اس کے اصول زندگی کی ترتیب دے۔ دوسری بات یہ کہ اکثریت سماج، معاشرہ اور جماعت وغیرہ غیر متعین، غیر واضح اور مبہم جماعت کا نام ہے۔ اس بات کا امکان نہیں کہ متفقہ طور پر کسی چیز کے بابت ان کے فیصلے صادر ہوں، ایسی صورت میں اختلافِ رائے یقینی ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں اگر حقیقت کا عرفان اکثریت کے ذریعہ حاصل کی جائے تو فرد کی اپنی شناخت، انفرادیت اور خودی لوگوں کی بھیڑ میں گم ہوکر رہ جائے گی۔ اس لیے حقیقت اور طرز زندگی کا فیصلہ فرد کو اپنی ذاتی اور شخصی تجربوں کی روشنی میں کرنا چاہیے دوسروں کے فیصلے خارجی ہوتے ہیں، جو انسانی وجود کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ فرد کے وجود سے جو قدریں ابھرتی ہیں وہی حقیقی اخلاقی قدریں ہیں۔ اس لیے جدیدیت داخلی اور ذاتی کوشش وکاوش کو حقیقت کی شناخت اخلاق اور مذہب کے معاملات میں اہمیت دیتی ہے۔ کرکے گار نے کہا تھا کہ داخلیت یعنی فرد کی اپنی خودی ہی حقیقت ہے۔ داخلیت ہی صداقت ہے۔ موضوعیت ہی میں فیصلہ ہے اور معروضیت کے ذریعہ حقیقت کی جستجو گمراہ کن ہے۔

جدیدیت نے ہیگل کی مطلقیت کے بجائے فرد کی انفرادیت پر زیادہ زور دیا۔ مطلق کا تصور تو محض ایک تجرید ہے فرد ہی حقیقت ہے وجود ہر جگہ بے نظیر ولا ثانی ہے۔ انفرادیت کی بنیاد بے نظیری ولا ثانیت ہے۔ ایک جدیدیت پسند مفکر یہ نظریہ رکھتا ہے کہ وجود منفرد ہے اور یہی ایک زندہ اور دھڑکتی ہوئی حقیقت ہے۔ جدیدیت کے علاوہ وجودیت کے پرستار وجود کے انفرادی کردار پر بہت زور دیتے ہیں چونکہ ہر فرد بے نظیر ہے اس لیے ہر فرد کو اپنی ہی امیج کے مطابق نشو ونما حاصل کرنی ہے اور یہ نشو ونما اسے اجتماعیت اور مطلقیت میں حاصل نہیں ہوسکتی کیونکہ اکثریت میں فرد کی اپنی انفرادیت کے پنپنے کا موقع نہیں ملتا۔ مزید برآں اگر فرد اپنے اندر چھپی ہوئی صلاحیت واستعداد بروئے کار لانے کے بجائے دوسروں کے نقوش قدم کی پیروی کرے تو وہ کبھی بھی اپنی ذات کا عرفان حاصل نہیں کرسکتا۔ کوّا ہنس کی چال چلنے کی کوشش میں اپنے انفرادی آہنگِ پرواز سے بھی محروم ہوجاتا ہے لہٰذا فرد صرف اس صورت میں معراج تکمیل حاصل

کر سکتا ہے کہ وہ اپنی منفرد راہ پر گامزن رہے، اپنی خودی یا اپنے وجود کا عرفان حاصل کرے اور اپنے امکانات کا جائزہ لے۔

بیسویں صدی کے بحرانی حالات نے نہ صرف یہ کہ انسان کے خارجی ماحول کو تبدیلی سے ہمکنار کیا بلکہ انسان کے اندرونی معتقدات اور اخلاقی قدروں کو بھی ہدفِ تنقید بنایا یہی وجہ ہے کہ جدیدیت نے شدید بحرانی کیفیت سے نکلنے کے لیے اخلاق اور مذہب کا نیا تصور پیش کیا۔ روایتی اخلاق کی مخالفت کی اور بتایا کہ روایتی اخلاق تقلیدی رجحان رکھتا ہے، جس کو کچھ معین اصولوں اور طے شدہ اخلاقی تصورات کی پیروی کا نام دیا جاتا ہے۔ جدیدیت پسندوں نے اس طرح کے اخلاق کی تردید کی اس لیے کہ حقیقی بصیرت (Real Vision) چند معین قوانین اور کچھ مروجہ اصول وضوابط کی تقلید سے حاصل نہیں ہوسکتی مزید برآں تقلیدی روش انفرادیت کی قدر کو مجروح کرتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ قوانین اور اصول وضوابط غیر جانبدار ہوتے ہیں ان کا اطلاق زندگی پر درست نہیں کیوں کہ زندگی نمو پذیر، لچکدار اور ارتقائی ہوتی ہے۔ تقلیدی اخلاق کی پیروی انسان کی نمو پذیری اور اس کی بلند فکری کی راہ میں سدِ باب ہے۔ اس لیے زندگی کو اصول و اقدار اور معین قوانین کی نذر نہیں کیا جاسکتا۔ روایتی اخلاق پسندوں کے مطابق اخلاق اصول و اقدار مطلق یعنی absolute اور عالمگیر یعنی Universal ہوتے ہیں، اس لیے وہ لازمی اور قطعی نوعیت رکھتے ہیں لیکن جدیدیت پسند مفکرین کے مطابق اخلاق کا کوئی مطلق اور قطعی اصول نہیں ہوتا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ان کے اندر تبدیلی و تغیر پذیری کا رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ مزید برآں اخلاق تو مشروط اور اضافی شے کی حیثیت رکھتا ہے ہر لمحہ اپنا مخصوص مزاج اور کردار رکھتا ہے، زندگی چونکہ نمو پذیر اور تغیر پسند ہے، اس لیے اخلاقی فرائض بھی بدلتے ہوئے حالات کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ جدیدیت پسند مفکرین اخلاق کے وجودی نظریے کی تائید اور مقصدی اخلاق (Theological Morality) کی تردید کرتے ہیں۔ اخلاق خود کرنے کی چیز ہے نہ کہ تلقین و تدریس کی۔ سب لوگ جس راہ پر گامزن ہوں ضروری نہیں کہ وہی راستہ درست اور صحیح ہو اس بات کا بھی امکان ہوسکتا ہے کہ سب سے سب گمراہ ہوں۔ جب فرد کو اپنے احساس اور قوت ارادی کے مطابق خود چلنا ہے اور ہر شخص کو اپنی صلیب خود ڈھونی ہے تو ضروری ہے کہ اخلاق کے تعلق سے ہر شخص اپنی اجتہاد کے مطابق خود

فیصلہ کرے نہ یہ کہ متعینہ اخلاقی قدروں کی تقلید میں غیرارادی طور پر مشغول ہوجائے۔

روایتی اخلاق کی طرح جدیدیت رسمی اور روایتی مذہب میں بھی یقین نہیں رکھتی۔ روایتی مذہب پیغمبروں، واعظوں اور آسمانی صحیفوں کی شہادت پر مبنی ہوتا ہے، جس میں با اختیار و اقتدار علماء وفقہا کے فرمان اور احکام خداوندی کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔ فرد اپنے ذاتی اجتہاد سے مذہب کے احکام تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا بلکہ مذہب اور فرد کے درمیان علماء اور مذہبی اثر ورسوخ رکھنے والے اشراف کے احکام حائل ہوتے ہیں، جو مذہب کے اصولوں کو توڑ مروڑ کر اپنے ذاتی مفاد اور شخصی تسلط کے اجارہ داری کو قائم رکھنے کے لیے اس میں تحریف کرتے رہتے ہیں اور فرد مذہب کے نام پر انھیں کے خودساختہ اصولوں کی تابعداری پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اس طرح کا تقلیدی رویہ انسان کے باطنی اور روحانی صفات کا دشمن ہے۔ اس میں ظاہرداری، معروضیت، دکھاوا اور بناوٹ کو حد سے زیادہ اہمیت حاصل ہوجاتی ہے، جس کے نتیجے میں فرد کے دل سے مذہب کے تئیں خلوص ختم ہوجاتا ہے۔ مذہب تو دراصل روحانی عرفان کا نام ہے لیکن روایتی اور تقلیدی مذہب میں عرفان کی جگہ روایت اور رسم و رواج لے لیتی ہے، جو کہ کلیتاً خارجی شے ہے اور جس کا حقیقی مذہب سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مزید برآں روایتی مذہب میں اصحاب اقتدار (علماء فقہاء) کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ نتیجتاً مذہب عرفانِ خداوندی نہیں بلکہ اصحاب اقتدار کی فرماں برداری سے موسوم ہوجاتا ہے۔ جدیدیت پسندوں کا اختلاف دراصل اسی طریقۂ عمل کے خلاف ہے۔ مذہب پر اشراف اور اصحاب اقتدار کی اجارہ داری انسان کو مذہبی عرفان کے حصول سے ہمیشہ باز رکھتی ہے اور مذہب کے نام پر یہ مذہبی ٹھیکیدار عام انسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ کارل مارکس مذہب کے اسی غیر صحتمند پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''مذہب حقیقت میں افیون کا ایک نشہ ہے جو سرمایہ دار غریب لوگوں کو اس لیے پلائے رکھتے ہیں کہ وہ اپنے درد وغم اور اپنی محرومی ومحزونی کو اپنے ہی عمل کا حاصل سمجھیں اور ان کے دھن دولت پر نظر نہ ڈالیں۔ مذہبی جذبے سے سرمایہ داروں کی دولت وثروت کا تحفظ ہوتا ہے۔'' (۹)

جدیدیت نے چونکہ ہر روایتی قدر اور تقلیدی روش کے خلاف احتجاج کیا اس لیے روایتی اخلاق و

مذہب کے خلاف اس کا ردعمل فطری تھا اور یہ ردعمل اس وجہ سے نہیں تھا کہ مذہب انسان کی پریشانیوں اور اس کے عرفان ذات کے سلسلہ میں کارآمد نہیں بلکہ اس کی وجہ مذہب کا روایتی اور تقلیدی رجحان تھا جو کہ انیسویں اور بیسویں صدی میں رائج تھا۔ جدیدیت پسند مفکرین مذہب کو بھی عرفان ذات اور خودی سے آگہی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق فرد اپنی ذاتی کاوش اور دلی لگن سے خدا تک رسائی حاصل کرسکتا ہے اور عرفان خداوندی کے لیے صدیوں کے مروجہ مذہبی اصول وضوابط اور فرسودہ اخلاق وکردار کی پیروی ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ فرد اپنی ہی ذات پر مکمل ارتکاز کرے۔ خودشناسی ہی اسے مذہب کے صحتمند اور صحیح تصور تک پہنچا سکتی ہے۔ آدمی خود ہی اپنا رہبر و مرشد ہے کوئی دوسرا اس کا رہبر و مرشد نہیں ہوسکتا کرکے گارکا قول ہے:

(۱۰) "Every body is his own priest."

جدیدیت مادیت اور مذہبی عدم رواداری کے خلاف ایک صدائے احتجاج تھی، اس لیے تقلیدی اور روایتی اقدار سے انحراف اس کا لازمی وصف ہے۔ سائنسی ترقی اور صنعتی آسودگی نے انسانی روحانیت پرستی پر جو کاری ضرب لگائی، جدیدیت نے اس کے بھی خلاف صف آرائی کو انسانی فلاح و بہبود اور بھٹکی ہوئی انسانیت کو راہ راست پر لانے کے لیے ضروری سمجھا، اس لحاظ سے جدیدیت فلسفہ اور سائنس کی معروضیت، تجریدیت اور عقلیت کے برعکس وجدانیت کا نام ہے۔ اس نقطۂ نظر کی رو سے وجود یا زندگی کی آگہی وجدان یا شخصی وداخلی طریقۂ کار کے ذریعہ ہوسکتی ہے۔ وجدان کا علم وآگہی وجود ہے، جب کوئی شخص اپنے وجود کا عرفان حاصل کرلیتا ہے تو دنیا اور مافیہ کے تمام اسرار ورموز سے واقف ہوجاتا ہے۔

غرض یہ کہ حقیقت کی آگہی اور خودی کے عرفان کے سلسلہ میں وجود کو مرکزی اہمیت حاصل ہے، اسی عرفانِ وجود کو وجدان کہتے ہیں چونکہ یہ منطقی توجیہ وتوضیح سے بلند ہے اس لیے جدیدیت پسند مفکرین اسے ایمان (Faith) کا درجہ دیتے ہیں اور روایتی مذہب کے تصور کو خارجی شے ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انسان کے مذہب، ایمان اور اس کے عقیدے کی شناخت کا انحصار فرد کے وجدان پر ہوتا ہے، جس سے آگہی حاصل کرنے کے بعد انسان حقیقی مذہب و اخلاق کے تصور تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ جدید شاعری میں مذہب اور اخلاق کی جبریت سے فرار کا جو رجحان ملتا ہے وہ جدیدیت کے اسی تصور پر مبنی

ہے۔اس سے ظاہر ہوا کہ جس طرح محبت یا عشق کو خارجی طور پر نہیں جانا جا سکتا بلکہ اس کو بھگت کر اس میں شامل ہو کر ہی اس احساس کا ادراک کیا جا سکتا ہے اسی طرح وجود یا خدا کو بھی ظاہری طور پر نہیں جانا جا سکتا ہے بلکہ اس کی ذات میں فنا ہو کر اس کے وجود کا صحیح عرفان حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستانی پس منظر میں اگر جدیدیت کے آغاز کو محاکمہ کریں انیسویں صدی کے نصف دوم کو اس کا نقطۂ آغاز مانا جا سکتا ہے کیونکہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے تاریخ ہند میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے، جس نے اجتماعی طور پر لوگوں کے دلوں کو جھنجھوڑا ہو۔ اس بغاوت کی ناکامی کے بعد اگرچہ ہندوستانیوں کو بڑے مشکل حالات سے گزرنا پڑا لیکن اس نے پورے ملک کو ایک بندھن میں باندھ دیا تھا اب لوگوں کی نظر میں ایک ملک کا تصور تھا نہ کہ کسی علاقے سے منسلک ریاست کا ایک ''کل ہند'' کا (Pan India) احساس پہلی بار لوگوں کے دلوں میں ابھرا تھا کیوں کہ شکست کے بعد ہندوستانی سماج جس تہذیبی بحران سے دوچار ہوا، اس نے ہندوستانی مفکروں کی آنکھوں سے بے جا پارینہ روایت پر فخر آگیں پٹی کھول دیا تھا۔ اب ان کے سامنے دنیا کی سب سے عظیم نوآبادیاتی طاقت تھی، جس سے مقابلہ اس وقت تک آسان نہ تھا جب تک کہ نظریاتی اور فکری سطح پر ان کے اندر تبدیلی نہ آتی۔ اسی وقت سے جدیدیت کی داغ بیل پڑی مگر وہ زمانہ اس کی ترویج کے لیے زیادہ سازگار نہ تھا کیونکہ ایک طرف انگریزی حکومت کسی بھی طرح کی جارحیت پسندی سے نپٹنے کے لیے تیار تھی تو دوسری طرف ہندوستانی سماج کی قدامت پرستی اس بات کی کبھی بھی اجازت نہ دے سکتی تھی کہ پرانی روایات و اقدار کا دامن تار تار کیا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی سماج جہالت، اندھی روایت پرستی اور مذہبی اوہام پرستی میں مبتلا تھا اس لیے اس سماج میں ایسے افکار کی نشوونما کا سوال ہی نہیں تھا، جن میں روایت پرستی سے انحراف، تقلید پرستی سے بغاوت اور مذہب کی جبریت کے خلاف نعرۂ احتجاج شامل ہو۔

جس طرح کلاسیکی شاعری کی روایت سے جدید شاعری منحرف ہوئی اور شاعری کے موضوعات بدلے، زبان و بیان کی سطح پر بھی نئے نئے تجربے کیے گئے۔ جدید شاعری کی نظریاتی بنیادیں انگریزی شاعری کی رومانوی تحریک (۱۸۳۲ء-۱۷۹۸ء) اور فرانس کے علامت نگاری کے دبستان پر بڑی حد تک استوار ہیں۔ اردو کی جدید شاعری کی روایت میں زبان و بیان کی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوئیں یا جس

طرح کی ہیئت و اسلوب پر زور دیا گیا۔ وہ انگریزی کی رومانوی تحریک اور فرانس کی علامتی شاعری میں پہلے سے موجود تھی۔ جدید شعراء نے جدید شاعری کی نظریاتی تقویم میں اس سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں رومانیت اور علامت نگاری کی تحریک سے قطع نظر جدید شاعری نے زبان و بیان اور موضوع و اسلوب کے سلسلہ میں جن اصولوں کی تجدید کاری کی اس کا اجمالاً جائزہ لینا مقصود ہے۔

کلاسیکی شاعری روایت پسندی پر اصرار کرتی تھی اور شاعری میں ابداع و اختراع کو ناجائز تصور کرتی تھی۔ اس کے موضوعات متعین تھے اور زبان و بیان کی بندش مقرر تھی، جس سے منحرف ہونا ارتداد سے کم نہ تھا۔ اس کے برخلاف رومانیت کی طرح جدید شاعری نے اختراع پسندی پر زور دیا اور کسی بھی قسم کی تقلید پرستی کو شعر و ادب کے لیے غیر ضروری قرار دیا۔ اردو کی جدید شاعری میں کلاسیکی روایت سے جو انحراف دیکھنے کو ملتا ہے، وہ دراصل اسی فکر کی وجہ سے ہے۔

کلاسیکی شاعری میں شعر و ادب کو ایک طرح کا ایسا فن (Craft) سمجھا جاتا تھا، جس میں کمال حاصل کرنے کے لیے کلاسیکی شعرا نے ماقبل کے اشعار، ان کے موضوعات اور ان کے اسالیب بیان کی پیروی واجب تھی۔ شعراء کی نئی نسل کلاسیکیت کے موضوعات میں کسی بھی طرح کی کوئی تبدیلی یا زبان و بیان کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کرسکتی تھی کیونکہ روایت سے انحراف کی اجازت نہ تھی، اس کے برخلاف جدید شاعری جو بیسویں صدی کے نصف دوم میں پروان چڑھی اس نے معینہ اصول وضوابط کو یکسر مسترد کردیا اور کسی بھی طرح کی تقلید یا روایت پرستی کو نہ صرف شاعری کے لیے غیر موزوں قرار دیا بلکہ خود شاعر کی اپنی ذات کے لیے بھی تباہ کن خیال کیا۔ اس ضمن میں جدید شاعری نے جس چیز کی اتباع اور تقلید کو ضروری جانا وہ تخیل کی تخلیقی قوت تھی۔ گویا جدید شعراء کے یہاں تخیل کی تخلیقی قوت ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور کسی بھی طرح کا تقلیدی تفوق ان کے لیے بے معنی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ کلاسیکی شاعری انسان کو ایک محدود صلاحیتوں والا مخلوق سمجھتی، اس لیے انسان کو ایک خاص حد سے آگے جانے کو خطرناک خیال کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ کلاسیکیت میں مسلمات و معتقدات سے تجاوز و انحراف کی اجازت نہیں جبکہ جدید شاعری رومانیت کی طرح انسان کی لامحدود صلاحیتوں کی قائل ہے۔ ولیم بلیک (William Black) جو کہ

ایک رومانی شاعر ہے،اس کا قول ہے:

"Less than every thing can not satisfy man."(۱۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جدید شاعری میں حیات و کائنات، عشق و عاشقی اور روزمرہ کی معمولات کے بیان میں جو اچھوتے اور انوکھے موضوعات ابھر کر سامنے آئے، وہ رومانیت کی اسی خصوصیت کی زائیدہ ہیں۔

جدید شاعری سے قبل کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری نے انسان کے عامۃ الورود تجربات کو موضوع بنایا اوایسی اشتراکی کیفیت کو پروان چڑھایا، جس میں انسان کا وجود اجتماعی طور پر تو تھا لیکن انفرادی سطح پر اس کی کوئی واضح شکل اور منفرد شناخت نہ تھی۔ گویا کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری نے صرف ایسے تجربات و احساسات کو موضوعاتی اعتبار سے اہمیت دی، جو بنی نوع انسانی میں یکساں طور پر مشترک تھے۔ جب جدیدیت کا آغاز ہوا اور نظریاتی سطح پر اس نے توانائی حاصل کی تو شاعری میں عامۃ الورود جذبات و احساسات کے بیان سے قطع نظر اور اشتراکی خیالات کی پیشکش سے صرفِ نظر اس بات پر سارا زور دیا گیا کہ شاعر خود اپنی انفرادی فکر اور انفرادی جذبے کو شاعری کا موضوع بنائے۔ اجتماعیت و اشتراکیت سے شاعری کا دامن مجروح ہوتا ہے کیونکہ شاعری قوی جذبات کے برجستہ اظہار کا نام ہے۔ (ورڈز ورتھ ،مقدمہ بایوگرافی لٹریری)

شاعری کو فطری بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اجتماعیت سے گریز کیا جائے۔ جدید شاعری کا یہ رجحان بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندانہ اشتراکیت کے پرچار کی وجہ سے عام ہوا، جس کو بیسویں صدی کے نصف دوم کے ہندوستانی سماج و معاشرے اور سیاسی کشمکش نے مزید ابھارا۔ جدید شاعری نے شعری تخلیق میں تخیل یعنی Imagination پر زور دیا۔ یہ بھی کلاسیکی شاعری کے اس کلیے کی تردید تھی، جس میں شعری تخلیق کے لیے Reason یعنی عقل کو کلیدی اہمیت دی گئی تھی۔ جدید شاعری عقلیت پرستی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور تخیل و انفرادی فکر کی ترسیل کو اپنا نصب العین تصور کرتی ہے۔ مزید برآں شاعری کی زبان کے سلسلہ میں کلاسیکیت ایک مخصوص قسم کی زبان کا مطالبہ کرتی ہے، جسے Poetic Diction یا شعری بندش کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جدید شاعری نے یہ تصور پیش کیا کہ ہر صنف

اپنے لیے مخصوص زبان کا مطالبہ کرتی ہے لہٰذا اصناف کی مناسبت سے زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔ کلاسیکی شعراء کا خیال تھا کہ عام بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں بن سکتی ہے اس سلسلہ میں تھومس گرے (Thomas Grey) جو کہ انگریزی کا نوکلاسیکی شاعر ہے، کہتا ہے:

"The language of the age is never the language of

the poetry."(۱۲)

جدید شاعری زبان کے اس تصور کو مسترد کرتی ہے اور رومانیت کی طرح ''شعری ڈکشن'' کے تصور کو غیر فطری اور مصنوعی قرار دیتی ہے اور یہ نظریہ پیش کرتی ہے کہ نثر اور نظم کی زبان میں کوئی ناگزیر فرق نہیں ہے۔ اس ضمن میں ورڈزورتھ جو کہ رومانیت کے بانیوں میں سے ہے، کہتا ہے:

"A language really used by a common man." (۱۳)

اس طرح شاعری کے ضمن میں بھی جدیدیت نے متعینہ قدروں کی تقلید پرستی کے بجائے اپنی راہ الگ بنائی اور شاعری کا ایک نیا عہد نامہ مرتب کیا۔

جدید شاعری میں تنہائی، مایوسی، احساسِ کمتری، قنوطیت اور زندگی کے کرب آمیز احساس کا تصور جس علامتی انداز میں بیان ہوا وہ دراصل جدید شاعری کی خودساختہ نہیں بلکہ فرانسیسی شاعری کے دبستانِ علامت نگاری سے ماخوذ ہے۔ فرانس کے علامت نگار شعراء نے انیسویں صدی کے نصف دوم میں جس علامتی طرز اظہار کی بنیاد ڈالی تھی لیکن ایک صدی بعد اردو کے جدید شعراء نے اسی علامتی صیغۂ اظہار کو اپنایا اور بالواسطہ اظہار جذبات سے قطع نظر احساسات کے علامتی اظہار اور خیالات کی علامتی ترجمانی پر زور دیا۔ اکثر ناقدین کے نزدیک فرانسیسی علامت نگاری کے دبستان کا بانی بودلیئر تھا اس کی نظموں کا مجموعہ ''بدی کے پھول'' کے نام سے ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا، جس کو اس دبستانِ شاعری کا نقطۂ آغاز خیال کیا جاتا ہے۔ بعد میں رین بو، ورلین اور والیری جیسے بڑے شعراء نے اس دبستان کو نقطۂ عروج تک پہنچایا۔

اس دبستان کے شاعروں کو شروع شروع میں Decadents یعنی انحطاط پسند اور بعد میں Symbolists یعنی علامت نگار کے نام سے یاد کیا گیا۔ انحطاط پسند کہلائے جانے پر یہ شعرا برہم نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے اسے پسند کیا۔ علامت نگاروں کی یہ تحریک دراصل پارناسی شاعری کے خلاف ردعمل

تھی، اس تحریک کے حامیوں نے اپنے عہد کی حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کیا۔ اس دبستان شاعری کی دو امتیازی خصوصیات تھیں ایک تو اشاریت یا رمزیت (Suggestiveness) اور دوسری موسیقیت (Musicality)۔

پارناسی شعراء پوری بات کو واضح طور پر کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے۔ علامت نگاروں نے وضاحت وصراحت کے بجائے اشاروں وکنایوں میں بات کہنے پر زور دیا۔ اس سلسلہ میں مالارمے کا قول بہت مشہور ہے:

"To name is to destroy and to suggest is to create."

اشاراتی ورمزیاتی پیرایۂ اظہار پر اصرار فرانسیسی علامت نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ علامت نگار شعراء کا کلام پڑھتے وقت قاری کو یہ نہیں پوچھنا چاہیے کہ منطقی لحاظ سے اس کا مطلب کیا ہے بلکہ یہ دریافت کرنا چاہیے کہ اس سے اشارہ کیا ملتا ہے۔ پارناسی شاعروں کا نقطۂ نظر خارجی اور مادی تھا اس مسلک کا شاعر مناظر فطرت کو دیکھ کر اس کی ہو بہو تصویر کشی کرتا تھا اس کے برخلاف علامت نگاروں کا عقیدہ یہ تھا کہ خارجی دنیا کے مناظر اصل حقیقت نہیں بلکہ اس کا عکس ہیں۔ اصل حقیقت تو باطن میں پوشیدہ ہے اور باطنی عالم کی صرف جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کا حسی ادراک ممکن نہیں، اس لیے علامت نگار شعراء نے اشاراتی ورمزیاتی تکنیک کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔

دبستانِ علامت نگاری کے حامی معنی پر صوت کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ لفظ کو موسیقی کے بولوں کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ فرانسیسی شاعری میں شروع سے لے کر پارناسی شاعری تک مصوری کی طرح شاعری کی ہیئت متعین اور ڈھلی ڈھلائی ہوتی تھی۔ اس کے برخلاف علامت نگاری میں موسیقیت کی طرح غیر متعین اور سیال ہے۔ مالارمے موسیقی سے بہت متاثر تھا، وہ شاعری کو موسیقی سے قریب تر لانا چاہتا تھا۔ موسیقی مفہوم کی محتاج نہیں ہوتی، وہ تو لفظوں کی بھی دست نگر نہیں اگر صرف اصوات کا سہارا موجود ہو تو اس کے وجود کے لیے کافی ہے۔ علامت نگار شاعر موسیقی کی طرح احساس وجذبے کی براہ راست ترجمانی پر زور دیتا ہے اور اسی کو وہ خالص شاعری (Pure Poetry) سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک موسیقیت ہی شاعری کی سب سے اہم قدر ہے۔

موسیقیت کے حصول کے لیے علامت نگاروں نے پہلی مرتبہ ہیئت کے مقررہ اصولوں کو کلیتاً ترک

کر دیا۔ وہ وزن و قافیہ اور صرف و نحو کے اصولوں کی پابندی بھی کرتے ہیں تو اس لیے کہ موسیقیت مجروح نہ ہو اور اگر اس کی خلاف ورزی بھی کرتے ہیں تو صرف اس لیے کہ موسیقیت مجروح نہ ہو۔ علامت نگار شعراء نے پابند، عاری اور نثری ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں لیکن کبھی بھی نغمگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

اس پس منظر میں جب اردو کی جدید شاعری کا ہم مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں علامت نگاری کا جو تصور ہے، وہ واضح شکل میں ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ جدید شاعری میں علامتوں کا استعمال اور جذبات و احساسات کا علامتی اظہار بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اردو میں علامت نگاری کا رجحان جدید شاعری کے زیر اثر عام ہوا۔ موضوعاتی تجدد پرستی کے ساتھ ساتھ ہیئت و اسلوب کے نئے نئے تجربے کیے گئے۔ میراجی، ن.م. راشد، اختر الایمان، ظفر اقبال، عرفان صدیقی اور منیر نیازی وغیرہ نے بڑی حد تک سماجی، سیاسی اور اخلاقی موضوعات کو مسترد کرتے ہوئے مزاج کی کسی خاص کیفیت یا کسی مخصوص فضا کو شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ ایک طلسمی عالم کی تخلیق کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے فطرت کی نقالی کو ترک کیا اور شعور و لاشعور کی پُر پیچ و پُر اسرار دھندلی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کی۔ ہیئت و اسلوب اور موضوعاتی سطح پر اردو شاعری کو نت نئے تجربات سے ہم کنار کرنے میں میراجی اور ن.م. راشد کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی لہر تیز ہونے کے ساتھ آزاد، پابند اور معریٰ نظموں کے ساتھ ساتھ نثری نظمیں لکھنے کا ایک نیا عہد شروع ہوا۔ علامت نگار شعراء کا خیال تھا کہ الفاظ چیزوں کی بھی علامت ہوتے ہیں اور صفات کی بھی۔ علامت نگار شعراء کو اشیاء سے زیادہ ان کی صفات سے لگاؤ ہونا چاہیے۔ اس لیے وہ ان الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو اشاراتی انداز میں اوصاف کو اجاگر کرسکیں۔ وہ معنی سے قطع نظر لفظ کا شعور حاصل کرتا ہے اس لیے جو قاری ان لفظوں کے معانی سے ناواقف ہے، وہ بھی ان کی اصوات کی شیرینی اور لطافت کو محسوس کرے گا۔

باضابطہ طور پر ہندوستان میں جدیدیت کا نقطہ آغاز آزادی کے بعد کے زمانے کو ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ آزادی سے پہلے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتداء نے نہ صرف یہ کہ سماج کو ایک نیا نصب العین دیا بلکہ ادب کو بالخصوص نت نئی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ موضوعات بدلے، اسلوب و اظہار کے متنوع تکنیک کے تجربے کیے گئے اور سب سے بڑی بات یہ کہ شاعری میں کیا نہیں ہونا چاہیے، اس کی منطقی توجیہہ کی گئی۔

ترقی پسند تحریک نے اجتماعی حیثیت سے جس سماجی اور سیاسی فکر کو شعوری طور پر پروان چڑھایا وہ قابل تحسین ہے۔ اس سے انکار کرنا حقیقت سے آنکھ چرانے کے مترادف ہوگا۔ آزادی کی جدوجہد اور غیر طبقاتی معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے لیے یہ کام ضروری تھا اور یہی وقت کا تقاضہ بھی تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے نظریات کا دامن محدود ہو گیا اور ادب کا مفہوم یہ رہ گیا کہ معاشی مسائل کی پیش کش نصب العین بنالیا جائے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کا دامن مزید محدود ہو گیا، جو ایک طرح کی معاشی انتہا پسندی سے عبارت ہوگئی اور اب ادب کا بنیادی مقدمہ یہ ٹھہرا کہ سیاسی اور سماجی پس منظر میں رونما ہونے والے واقعات اور ہنگامی صورت کی من و عن پیش کش کی جائے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا یہ رجحان غیر صحت مند تھا اس لیے اس تحریک کے ردِعمل کے طور پر کچھ ادیبوں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا، جس نے ترقی پسندی کے نام پر مسائل کے انتہا پسندانہ پیشکش کو معیوب خیال کیا اور اپنی روش خود بنائی۔ بیسویں صدی کے نصف دوم میں پروان چڑھ رہی شاعری کا محاکمہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شعراء کے مابین اختلاف اس بات پر نہیں تھا کہ شعر کو ترقی پسند ہونا چاہیے کہ نہیں بلکہ فی الواقع یہ آواز اجتماعیت کے خلاف صدائے احتجاج کی حیثیت رکھتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والی اجتماعیت اور اشتراکیت کی انتہا پسندانہ روش نے انسان کو انفرادیت کے تازہ دم جذبے سے محروم کر دیا تھا۔ فرد کی اپنی آواز سیاست کی ہنگامہ آرائی، اجتماعیت کی بے جا تعریف گردانی اور معاشیات کی انتہا پسندانہ نعرے بازی میں کہیں گم سی ہوگئی تھی۔ عرفانِ ذات اور ادراکِ نفس کا جو رجحان شاعری میں بیسویں صدی کے نصف دوم میں ابھرا اس سے اردو میں جدید شاعری کی بنیاد پڑی اور شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں اجتماعی کیفیات کی پیش کش سے ہٹ کر اپنی ہی ذات کے نہاں خانوں کی سیر کو ضروری خیال کیا۔ شخصی کرب والم کی لے کو روشن کیا اور وہ تمام ممنوعہ اور متروک راہیں جن کو برسوں سے نقش قدم نے پامال نہیں کیا تھا ان کے نقوشِ قدم سے پہلی بار پامال ہوگئیں۔

اردو کی جدید شاعری کو نکھارنے میں ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند نے ایک بڑا کردار ادا کیا۔ تقسیم ایک فطری شے ہے مگر تقسیم کے نتیجے میں خون کی جو ہولی کھیلی گئی، مذہب کے نام پر جو انسانیت کُش اقدامات اٹھائے گئے اور سیاسی مفاد کی خاطر ظلم و بربریت کا جو ننگا ناچ کیا گیا ان سے آج بھی تاریخ کے صفحات بھرے

پڑے ہیں۔ انسانوں کے اجتماعی قتل نے ادیب کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انسان جسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف حاصل ہے، اس کی حیثیت دراصل متاع کوچہ و بازار سے زیادہ نہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں وہ ذہنی فکر پروان چڑھی جو قنوطیت، بے چینی، اجنبیت، لاشیئیت اور احساس نفی (Nothingness) جیسی متضاد کیفیات سے مملو تھی۔ اس انسانیت سوز عمل سے ہندوستان میں جس معاشرتی نظام کی داغ بیل پڑی اس میں اجنبیت اور تنہائی کا احساس شدید ہو گیا۔ تقسیم کے بعد انسان نے دوسرے انسان پر جو ظلم ڈھائے ہندو مسلم نے مل کر اپنی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کی جو دھجیاں اڑائیں اور جس درندگی اور وحشیانہ پن کا مظاہرہ کیا گیا اس کی مثال انسانی تاریخ میں ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتی۔ یہ حادثہ انسانیت کے لیے ایک لمحۂ فکریہ کی حیثیت رکھتا ہے، جس نے نہ صرف انسان کی مادی آسودگی کے طلسم کو منتشر کیا بلکہ اس کے روحانی اور داخلی دنیا کے مسلمات کو بھی شدید بحرانی کیفیت سے دوچار کیا۔ وہ نظام معاشرت جس پر اب تک ہندوستانی معاشرے کی بنیاد استوار تھی اس کو نظر تشکیک سے دیکھا گیا۔ وہ اخلاقی اور مذہبی قدریں اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت جن پر ہندوستانی عوام فخر کیا کرتے تھے اب ان کے کھوکھلے ہونے کا بھرم کھل چکا تھا۔ ان تمام بحرانی حالات نے ایک ایسی فکر کی نشو و نما کی جس میں بغاوت و احتجاج کا عنصر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ پرانی قدروں کے مٹنے کا احساس اس قدر شدید ہوا کہ انسان نے اس کی جگہ نئے اقدار کی تلاش کے بجائے خاموشی کو اپنا شیوہ بنالیا گویا اس کے لب کو صلیب خامشی دے دی گئی ہو۔ اب اسے خود انسان سے ڈر لگتا تھا وہ اپنی ذات کے علاوہ کسی پر بھی اعتماد نہیں کر سکتا تھا۔ اپنے مصائب و آلام کو انسانوں کے ساتھ بانٹنے میں اسے ایک طرح کی موہوم جھجک پیش آتی تھی۔ یہ وہ مسائل تھے جو ۱۹۵۰ء کے بعد جدید شاعری کا جز و لاینفک بن گئے۔ جس طرح مغرب میں دونوں عالمی جنگوں کے نتیجے میں رونما ہونے والی انسانی اجتماعی نسل کشی نے انسان کو بہت تلخ اور تکلیف دہ تجربات سے دوچار کیا تھا اور جنگ کی تباہ کاری اور انسانی زندگی کی بے قدری و بے معنویت ہی نے اس کے وجودی احساس کو بیدار کر کے ایک نئی فکر کی نشو و نما کا سبب مہیا کیا، بالکل اسی طرح ہندوستان میں تقسیم کے نتیجے میں پیش آنے والے فرقہ وارانہ فسادات و خوں ریزیوں نے ہندوستانی شعرا کو زندگی کی اسی بے معنویت اور بے قدری کے احساس سے دوچار کیا اور ہندوستان کے شعری منظرنامے پر ایک ایسا رجحان سامنے آیا،

جس نے ان تمام مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور جدیدیت کا باضابطہ آغاز ہوا۔ اس پس منظر میں جو شاعری پروان چڑھی اس میں ایک طرح کی حرماں نصیبی، اجنبیت، تنہائی، مایوسی، احساس کمتری، کلبیت، ذاتی وابستگی، گھر آنگن کو واپسی، شخصیت اور روح کی گہرائیوں کو ناپنے کی خواہش اور زندگی کا کرب آمیز احساس ابھر کر ایک نئی شکل میں سامنے آیا۔

ہم ہیں محروم رہے دامن گلچیں آباد
اپنی تقدیر میں تھا بوئے وفا ہوجانا
(وحید اختر)

جدید شاعروں کے یہاں Nostalgic Feelings کا اظہار شاعری کے لیے جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب دنیا کے حالات چونکہ اس درجہ سنگین اور خوف و ہراس کی ایسی فضا بن گئی تھی کہ انسان حقیقت سے نبرد آزما ہونے کے بجائے ماضی کی خوشگوار یادوں کے دامن میں پناہ لینے لگا۔ یہ مراجعت کی خواہش جو حقیقتاً حال سے بیزاری اور بے اطمینانی کی وجہ سے پیدا ہوئی اور حال کے دلسوز واقعات کے پس منظر میں جب مستقبل بھی تاریک نظر آنے لگا تو بچپن کی معصومیت کا تذکرہ اور بچپن کے برجستہ صادر ہوجانے والے واقعات کی یادوں کا ذکر انسان کو اس کے حال سے بے چینی اور مستقبل کل عدم طمانیت سے نکال کر اس کو ایک ایسی خواب بھری دنیا کا سیر کرنے پر مجبور کردیا، جس میں ہر شے اس کی اپنی مرضی کے مطابق ہے، جس طرح چاہے، جب چاہے اپنی امنگوں اور آرزوؤں کا برملا اظہار کرسکتا ہے، مثال کے طور پر اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' کے یہ متفرق اشعار:

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
مجھے ایک لڑکا، آوارہ منش، آزا دسیلانی
مجھے ایک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی

نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہرگام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کررہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
(اخترالایمان-'ایک لڑکا')

بچپن کی یاد کی طرح ماضی کی یاد بھی جدید شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ ماضی کے وہ واقعات جو انسان کی ذات کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں رہے، یا وہ خوشگوار لمحات جن کے دامن میں انسان سمٹ کر اپنی پوری زندگی جی لینا چاہتا تھا یا وہ محبوبہ جس کی مشک وعنبر جیسی خوشبو والی زلفوں کے سائے میں لیٹ کر اپنی تقدیرِ حیات خود لکھتا تھا۔ جدید شاعری کو نیا موضوعاتی آہنگ عطا کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔

تجھے تو یاد نہ ہوگی وہ شام کیف آگیں
شفق کے رنگ میں لکھی ہوئی کہانی سی
مچل رہی تھی ترے رخ پہ تیری آنکھوں میں
ترے لبوں پہ حکایت تھی اک سہانی سی
مجھے گماں ہوا جیسے میں وہ مسافر ہوں
جو رات دن کی مسافت کے بوجھ سے تھک کر
یہ چاہتا ہوں کہیں گوشۂ اماں مل جائے
جسے نہ زیست کا مقدور ہو نہ جائے فرار
جو ڈھونڈھتا ہو اندھیرے میں اپنے گم کردہ
محبتوں کے ذخیرے دلوں کے سرمایے
(اخترالایمان-'ریت کے محل')

جدید صنعتی نظام کے قیام کے بعد بلاشبہ مادی ترقی میں زبردست اضافہ ہوا مگر اس سے جس اجنبیت اور اکیلے پن کا شدید احساس ابھرا، وہ نہایت کرب آمیز اور الم آگیں ہے۔ شہری زندگی کی نعمتیں لاشمار

لیکن انسانوں کی بھیڑ میں کوئی ایک بھی ایسا شخص نہیں جو ایک انسان کی آواز کو پہچانتا ہو۔ لاکھوں کی بھیڑ میں تنہا انسان اجنبیت اور تنہائی کی ایسی کیفیت سے دوچار ہے، جو اس کی زندگی کی غیر معنویت کو ظاہر کرتی ہے۔ ایسی صورتحال میں انسان کو اس گاؤں اور ان فطری مناظر سے آراستہ سرسبز و شاداب وادیوں میں لوٹ جانے کی خواہش ہوتی ہے، جہاں اس کی آواز ہر کوئی جانتا ہے اور اس کی شکل ہر کوئی پہچانتا ہے۔

مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ
جو کانچ جیسے
چمکتے ہوئے پانیوں میں گھرے ہیں
تو ممکن ہے میں
اور کچھ روز جی لوں
کہ شہروں میں اب مرا دم گھٹ رہا ہے

(محمد علوی۔ 'مجھے ان جزیروں میں لے جاؤ')

یادوں سے لپٹنے کی خواہش اور اس کی طرف مراجعت کی خواہش اردو کی بہت سی حسین نظموں کا موضوع ہے لیکن جدید شاعروں کے یہاں صنعتی تہذیب شہری زندگی، شخصیت کے انہدام اور روحانی بحران کی وجہ سے پیدا ہونے والی بے چینی ماضی کی طرف مراجعت کی خواہش کو مزید بڑھا دیتی ہے۔ شہر کا جنم اور اس کی توسیع اقتصادی ترقی کا ضامن ہے۔ اس سے انکار نہیں مگر اس بلدیاتی طرزِ زندگی نے ایسے مسائل کھڑے کر دیئے کہ انسان شہری طور طریقے اور رہن سہن کے ضمن میں پیدا ہونے والی اجنبیت کی کیفیت نے انسان کو گاؤں کی دلکش یادوں اور فطرت کی طرف لوٹ جانے کی مجبور کر دیا گویا ماضی کی طرف مراجعت شہری زندگی کی مشکلات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

بیسویں صدی نے انسان کو ایسے واقعات سے دوچار کیا، جس نے اس کے مرگ وحیات کے مقصد کو بے معنی کر دیا۔ زندگی ایک بھیانک خوف سے عبارت ہوگئی اور شخصیت ہر لمحہ مرگ کے تصور سے لرزنے لگی۔ انسان تنہا تو پہلے ہی ہو چکا تھا اب اس سے اس کے وجود کو چھیننے کی سعی کی جارہی تھی۔ اپنی ہی ذات سے لپٹا انسان مرگ کے ایسے شدید احساس سے دوچار تھا، جس میں اس کی اپنی سانسوں کی آواز پیام مرگ سے کم نہ تھی۔ زندگی اتنی بے یقین بن گئی تھی کہ انسانیت ہر لمحہ موت کے کرب آمیز تصور سے دوچار تھی۔ یہ سارے احساسات اس لیے تھے کہ عالمی جنگوں کی اجتماعی تباہ کاری نے تمام انسانیت کو متاثر کیا تھا۔ ہیروشیما اور ناگاساکی پر بمباری کے واقعات تازہ تھے کہ منٹوں میں کروڑوں لوگ تباہ کر دیئے گئے۔ ہندوستانی پس منظر میں ۱۹۴۷ء کی تقسیم نے جس ظلم و بربریت کا مظاہرہ کیا اس سے ہر صغیر و کبیر المیاتی سطح پر متاثر تھا اور یہیں سے جس بھیانک خوف کا احساس انسان کے دل پر ابھرا وہ کبھی مٹ نہ سکا۔ شعراء عام انسانوں کے مقابلے چونکہ زیادہ حساس دل رکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں ان احساسات کا دیرپا اور دائمی اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح دور حاضر کے انسان کی تنہائی، کردار، شخصیت اور مقصد مرگ وحیات کے منہدم ہو جانے کا عمل ایک بھیانک خوف جس کی موجودگی کا احساس ہر وقت ذہن و دل پر چھایا رہتا ہے، بہت سی جدید نظموں کے موضوعات ٹھہرے۔

تو راہی انجان مسافر
جنگل کا آغاز نہ آخر
سب رستے ناپید ہیں اس کے
سب راہیں مسدود سراسر

(وزیر آغا۔ 'جنگل')

ایک اندھی آواز ہے جو مسلسل تعاقب کر رہی ہے
میں اس اندھی آواز سے بچنے کی خاطر
ہزاروں جتن کر چکا ہوں
دہکتی ہوئی سانسوں کو اپنے سینے میں روکے
لہو سے تہی برف کی انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونسے

اندھیرے کے جنگل میں دبکا پڑا ہوں
مگر کیا کروں
اس تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کو کیا کروں

(وزیر آغا-'چاپ')

ایسی صورت میں جب انسان کی زندگی اتنی بے یقینی اور نا قابل تفہیم بن گئی تو انسان اپنے اردگرد کے ماحول سے کنارہ کشی اختیار کرنے لگا اور اپنی ذات کی عمیق گہرائیوں میں کھو گیا، جس کا لازمی نتیجہ ایک لامانوس تنہائی اور اکیلے پن کا لامتناہی کرب تھا۔ اب انسانوں کے لیے آفاقی مسائل غیر ضروری تھے۔ وہ اپنی ذات سے وابستہ اشیاء اور رشتوں کی بازیافت کو ضروری سمجھتے ہوئے نجی زندگی خواہ بھلی ہو یا بری اس سے نباہ کرنے کا عزم مصمم کر لیا۔ دنیا کے مسائل سے قطع نظر بیوی بچوں سے محبت کرنے، ان کی خوشیوں میں شریک ہونے، بے شمار غم والم کے باوجود زندگی کا حیاتیاتی احساس رکھنے کی طرف متوجہ ہوا، جس کا اظہار جدید شعراء کے یہاں ایک مثبت ردعمل کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم ''سایہ دار'' اور ''آنچل کی چھاؤں میں'' اس موضوع کا مکمل احاطہ کرتی ہیں:

مجھ کو دے دے وہی اپنی انگلی
چھوٹا موٹا مگر خوبصورت سا گھر
گھر کے آنگن میں خوشبو سی پھیلی ہوئی
منھ دھلاتی سویرے کی پہلی کرن
سائباں پر امر بیل مہکی ہوئی
کھڑکیوں پر ہواؤں کی اٹھکھیلیاں
روزنِ در سے چھلتی ہوئی روشنی
شام کو ہلکا ہلکا سا اٹھتا دھواں
پاس چولھے کے بیٹھی ہوئی کچھ کمی
اک انگیٹھی میں کوئلے دہکتے ہوئے

برتنوں کی سہانی مدھر راگنی
صبح کو اپنے اسکول جاتے ہوئے
میرے ننھے کے چہرے پہ اک تازگی
رشتے، ناطے ملاقات، مہمانیاں
دعوتیں، جشن، تہوار شادی غمی

(خلیل الرحمٰن اعظمی، نظم۔ 'سایہ دار')

رکھ کے سینے پہ میرے ہاتھ کوئی کہتا ہے
اپنے پاگل نہ بنو ہوش میں آؤ بالم
دیکھو اب جاگ اٹھی، رات کٹی، بھور ہوئی
سیج کے گجروں میں باقی نہ رہا کوئی غم
چل کے پھلواری میں سورج کو نکلتے دیکھیں
چل کے دیکھیں کہ کلی کھلتی ہے کیسے تھم تھم
میرے بالوں میں سجا دو کوئی ہنستا ہوا پھول
چل کے ہاتھوں پہ مرے کھاؤ محبت کی قسم

(خلیل الرحمٰن، نظم۔ 'آنچل کی چھاؤں میں')

منتخب نظموں کے منتخب ٹکڑے یا غزل کے چنندہ اشعار جو درج بالا گفتگو میں حوالہ کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، ان کے ذریعہ جدید شاعری کے دائرہ کار کا اندازہ ہوتا ہے۔ جدیدیت کے پیش نظر مغرب کے نمائندہ فلسفوں اور نظریاں کو نہ صرف اختیار کیا گیا بلکہ اردو میں لکھے جا رہے نئے ادب کو انہیں ادبی اصولوں کی روشنی میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی۔ جدیدیت کے زیر اثر نئے الفاظ تراشنے کا عمل بھی سنجیدگی اختیار کرتا گیا اور اس سے زیادہ اہم بات یہ کہ ان الفاظ میں تخلیقی توانائی شامل کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ جدید شاعری نے اپنے فکری پس منظروں سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری ماقبل کی شاعری سے واضح طور پر اپنا اختصاص قائم کرتی ہے۔

❖❖❖

حواشی:

(۱) لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، ص:۱۳۳

(۲) ایضاً ص:۱۳۲

(۳) ایضاً ص:۱۳۶

(۴) شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص:۱۵۱

(۵) ایضاً ص:۱۵۷

(۶) رشید امجد، جدیدیت: تفہیم و تجزیہ، مرتب مظفر حنفی، ص:۱۱۹-۱۲۰

(۷) شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص:۷۸

(۸) ایضاً ص:۸۳

(۹) لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، ص:۱۲۱

(۱۰) ایضاً ص:۱۰۱

(۱۱) Songs of innocence & experience by William Blake, p. 86

(۱۲) Letter to Rechard West,April 18, 1742, by Thomas Grey

(۱۳) Preface to Lyrical Ballads by William Wordsworth (Appendix on Poetic Diction 1802 p. 1.

تیسرا باب

منیر نیازی کی غزلیہ شاعری

منیر نیازی نے اردو شاعری کو فکر کے نئے زاویوں اور اظہار کے انوکھے رویوں سے آشنا کیا۔ بعض ناقدین منیر نیازی کو بنیادی طور پر نظم کا شاعر تصور کرتے ہیں اور ان کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے، لیکن سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی غزلیہ شاعری بھی ایک خاص مرتبے پر فائز دکھائی دیتی ہے اور جس کی ادبیت اور اہمیت کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ انھوں نے غزلوں سے زیادہ نظمیں کہی ہیں اور نظمیہ شاعری میں ان کی تخلیقی صلاحیت اپنی تمام قوتوں کے ساتھ زیادہ موثر طریقے سے ہمارے سامنے آتی ہے مگر اس سے ان کی غزلوں کی دلکشی، جاذبیت اور قوت تاثیر میں کوئی کمی نہیں آتی اور نہ ہی فکر و فن کے لحاظ سے ان کی غزلوں میں کوئی کمی دکھائی دیتی ہے۔ درحقیقت ان کی غزل نظم سے الگ پہچان رکھتی ہے۔ ان کی غزل ایک طرف جہاں کلاسیکی طرز احساس سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے وہیں دوسری طرف جدید غزل کے مزاج اور اسالیب سے بھی ایک خاص رشتہ رکھتی ہے۔ اس غزل میں رومانی نزاکتوں کے ساتھ معاشرتی وعصری صورت حال کا پُر اثر بیان بھی شامل ہے۔ منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں مختلف موضوعات کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔

منیر نیازی کے فکر و خیال کا ایک سرا ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہے تو دوسرا میرا جی اور ان کے حلقہ اثر کی داخلیت پسندی سے جا ملتا ہے۔ منیر نیازی نے تمام رجحانات کا مشاہدہ کیا اور ان سے متاثر بھی ہوئے لیکن انھوں نے کسی بھی تحریک یا رجحان سے اپنے آپ کو مخصوص کرنا مناسب نہیں سمجھا اور شاعری کے لیے ایک آزاد فضا کی تخلیق کی۔ اپنے شعری اظہار کے لیے انھوں نے جو نئی فضا تخلیق کی اس میں موجودہ ماحول و معاشرے کا عمل دخل ہے، مگر شعری اظہار کا رویہ ان کا بالکل اپنا ہے جس کی بدولت معاصرین میں ان کی انفرادیت اپنا ایک اختصاص رکھتی ہے۔ ان کی تازہ اور نادر آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ان کی شاعری وقت اور ماحول سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نیا پن کا احساس رکھتی ہے جس کی وجہ سے بعض ناقدین منیر نیازی کی اس شعری فضا اور ادبی رُت کو منیر نیازی کی

رُت سے تعبیر کرتے ہیں۔ جیسا کہ فرمان فتحپوری نے منیر نیازی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

> ''فکر وفن کی سطح پر ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رُتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی رت کے ممتاز ترین شاعر میر تقی میر، دوسری کے غالب، تیسری رت کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض اور میرا جی اور پانچویں رت جسے آج کی شاعری کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اس کے خالق منیر نیازی ہیں۔''[۱]

فرمان فتحپوری نے جس پانچویں رُت کا ذکر کیا ہے وہ انتشار کا وہی دور ہے جب دوسری جنگ عظیم کے ایٹمی دھماکے اور ٹکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو بری طرح پامال کر دیا تھا۔ اس کے بعد تقسیمِ ہند کا سانحہ پیش آیا جب بدلتے ہوئے ماحول اور سیاسی وسماجی صورت حال کے زیر اثر ذہن و احساس کا رخ ایک طرف تو اجتماعی مسائل سے ہٹ کر (جو نئے ترقی پسند ادب میں بہت نمایاں اور مقبول ہوا تھا) انفرادی مسائل اور فرد کے احترام کی جانب منتقل ہوا اور دوسری جانب یہ رجحان بالخصوص شاعری میں داخلی تجربات و احساسات کی صورت میں نمودار ہوا۔ زیادہ تر شاعروں نے اپنی ذات اور داخلی احساسات و جذبات کو موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات سے متاثر ہوکر کئی اچھی نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں۔ اس کے علاوہ اس عہد کے شعراء کے کلام میں تنہائی، افسردگی، مایوسی، خود کلامی اور ابہام بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ منیر نیازی کے فکر پر بھی ان حوادث کے اثرات مرتب ہوئے مگر وہ ناصر کاظمی اور ابن انشا کی طرح شدید داخلیت کے شکار نہیں ہوئے اور نہ ہی ان حضرات کی طرح میر کی آغوش میں پناہ لے کر تقلید شروع کر دی۔ بلکہ فرد کے المیے کو انہوں نے اپنی ذات کا المیہ تصور کیا اور ذاتی مشاہدے کی بنیاد پر موجودہ زندگی کی یک رنگی اور اس کے کرب کو پیش کرنے میں دلچسپی دکھائی درج ذیل اشعار میں اس کرب کی شدت ملاحظہ فرمائیں:

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی

اے منیر آزاد ہو، اس شہر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں، سب نباتیں ایک سی

(ماہِ منیر۔ص،۶۱)

ان اشعار میں ایک فرد کے المیے کو پیش کیا گیا ہے جس کے لیے دن، رات، صبح، شام سب برابر ہے اور پوری کائنات اسے ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ منیر نیازی نے اس فرد کے المیے کو اپنا المیہ تصور کیا اور اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات سے ہم آہنگ کر کے اس المیہ کو پیش کیا۔ جب شاعر ذات کے حوالے سے حیات و کائنات کے مختلف النوع مسائل کو اپنی شاعری میں اجاگر کرتا ہے تو تاثیر کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اشاریت و ایمائیت کے سہارے فردِ واحد کا المیہ آفاقی المیے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور شاعری کی جہات میں وسعت شامل ہو جاتی ہے۔ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں اس نوع کا انفرادی وصف بہ طور خاص اپنی اہمیت کا احساس کراتا ہے۔ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے تو کلیدی پہلوؤں کے طور پر مختلف موضوعات اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ کوئی بھی حسّاس شاعر اپنے عہد کے نشیب و فراز سے غافل نہیں رہ سکتا۔ جہاں سیاسی انحطاط کو وہ کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتا وہیں سماجی موضوعات و مسائل بھی ہر لمحہ اس کی توجہ مبذول کرتے ہیں۔ اگر ہجرت کا المیہ اس کے ذہنی انتشار کا سبب بنتا ہے تو عدمِ تحفظ کا تصور بھی پورے وجود کو ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں یہ تمام موضوعات پوری شدت کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ان موضوعات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے انھوں نے اپنے عہد کے انتشار کو بڑی فنکاری کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ بھی مختلف موضوعات ان کی غزلیہ شاعری میں زیرِ بحث آئے ہیں جن سے منیر نیازی کی عصری حسیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فرداً فرداً تمام موضوعات کے پیشِ نظر منیر نیازی کی غزلیہ شاعری پر گفتگو کی جائے۔

سیاسی انحطاط

تقسیمِ ہند کا سانحہ ہماری تاریخ کا ایک بدنما داغ ہے۔ سیاسی انحطاط نے ملک میں انتشار اور بدامنی کی فضا قائم کر دی۔ بڑے پیمانے پر ہجرت کے کرب سے عوام کو دوچار ہونا پڑا۔ اپنی جڑوں سے

کٹ جانے کا دکھ بیان سے باہر تھا۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کی تعداد بہت بڑی تھی اور وہ ہندوستان سے جب پاکستان روانہ ہوئے تو ان کے ذہن میں یہ بات کہیں نہ کہیں موجود ضرور تھی کہ اب ہم جہاں جا رہے ہیں وہاں اپنی ایک اسلامی حکومت ہوگی۔ تجارت و دیگر پیشہ اپنانے میں مکمل آزادی ہوگی۔ وہاں کے مسلمان بھائی ہمیں گلے لگا لیں گے اور نہایت ہی پرزور اور گرم جوشی سے ہمارا استقبال کریں گے۔ وہیں مقامی باشندے بھی خواب وخیال کی ایک نئی دنیا میں جی رہے تھے اور اپنی حکومت، اپنے لوگ، اپنا ملک اور ایک خوشحال زندگی میں جینے کے تصور سے خوش ہو رہے تھے۔ یعنی مہاجرین اور مقامی حضرات دونوں نے خوابوں اور امیدوں کی ایک نئی دنیا بسا رکھی تھی مگر نئے ملک پاکستان کے قیام کے ساتھ ہی سیاست اور رہبری کا گندہ کھیل شروع ہو گیا۔ حکومتیں بنتی رہیں، ٹوٹتی رہیں، اس طرح سرکار کی پالیسی بنتی رہی بگڑتی رہی۔ ترقیاتی پروگرام کے بڑے بڑے منصوبے بنتے رہے لیکن اس کی نوعیت محض کاغذی ہی رہی اور عمل میں نہیں آئی۔ گویا ملک ابتدا سے ہی سیاسی و معاشی بحران میں مبتلا رہا، جس کے سبب سب سے زیادہ وہاں کے غریب باشندے اور مہاجرین متاثر ہوئے جو اپنا سب کچھ ہندوستان میں لٹانے کے بعد خالی ہاتھ پاکستان گئے تھے مگر وہاں کا منظر تو خود اپنے آپ میں انوکھا تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد نے پاکستانی انحطاط کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

> ''قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء تک اور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک تک آمریت اور جبر و استبداد کا ایک ڈرامہ مختلف شکلوں اور کرداروں کے توسط سے کھیلا جاتا رہا جس کے نتیجے میں معاشرہ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی انحطاط سے ہمکنار ہوا۔ نئے شاعر کو عصری مسائل میں معاشی عدم مساوات اور سیاسی جبریت ورثے میں ملے۔ اس نے یہ ساری صورت محسوس کی اور مختلف وسیلوں سے اس کا اظہار کرتا رہا۔ یہ اظہار شاعر کے اپنے انفرادی تجربے اور ذاتی حوالے سے اس کے عصری تقاضوں کی گواہی دیتا ہے۔''[۲]

پاکستان کے اس سیاسی انحطاط کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے وضاحت کی ہے کہ وہاں کی عوام

بالخصوص شاعروں نے اس انحطاطی فضا کا اثر کس طرح قبول کیا۔ انہوں نے منیر نیازی کی شاعری کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔

منیر نیازی نے اس دور انحطاط میں ایک زندہ اور حساس فرد کی طرح معاشرے میں اپنی موجودگی کا ثبوت پیش کیا۔ وہ عوام کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک رہے۔ ملک کے سیاسی انتشار کو شدت سے محسوس کیا اور اسے پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالتے رہے۔ ان اشعار میں سیاسی انحطاط کے کرب کو پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

(ماہِ منیر۔ص،۹۳)

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیاء کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
مکانِ زر، لبِ گویا، حدِ سپہرو زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص،٦٦)

زمیں ہے مسکنِ شر آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

(ماہِ منیر۔ص،۷۱)

ایک سچے فنکار کی حیثیت سے منیر نیازی نے اپنے عہد کے انتشار کو اپنی غزلوں میں اجاگر کیا ہے۔ ان کا شعری سفر ذات کی گہرائیوں سے شروع ہوتا ہے لیکن اس میں کائنات کے نشیب و فراز بھی بھرپور حسیت کے ساتھ بیان ہوتے چلے جاتے ہیں۔ انہوں نے پاکستان کے سیاسی انتشار کو اپنی غزلوں کا موضوع ضرور بنایا ہے لیکن بیان کئے گئے کرب کو ہم کسی خاص علاقے سے منسوب نہیں کر سکتے کیوں کہ اس میں آفاقیت کا پہلو شامل ہوجاتا ہے وہ دیگر شعراء کی طرح مسائل سے نظر نہیں چراتے بلکہ کھل کر اس کا

اظہار کرتے ہیں۔اس اظہار میں ان کے اندر کی تڑپ شامل ہے اور درد کا مشترکہ اظہار ان کی غزلیہ شاعری کو وقعت بخشتا ہے۔انہوں نے سیاسی جبریت کا شدید اثر قبول کیا اور اشاریت و ایمائیت کے سہارے اپنے ردِعمل کو بامعنی شکل میں پیش کیا۔بقول سعادت سعید:

''منیر نیازی کی شاعری انہیں معنوں میں فکری شاعری ہے کہ انہیں علت و معلول کے دائرے میں گردش کرتے ذہنی مسائل کو منظور کرنے سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن جذبے اور متخیلہ کے وصال سے ان کے شعری مجموعوں میں جو لسانی فیبرک تیار ہوا اس میں زندگی، انسان اور سماج کے مسائل نقش ہو گئے ہیں۔ان کی نظموں کے لسانی فیبرک کے تحقیقی تجزیے سے ان کے ادراک و تعقل اور ان کے شعور کے فکریاتی پھیلاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔''[۳]

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''سماجی بے انصافیوں اور نامساعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جزو خاص ہے۔''[۴]

سعادت سعید نے کلیدی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے درست لکھا ہے کہ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کو جذبے اور احساس کی سطح پر زیادہ بہتر طریقے سے پرکھا جا سکتا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ان کی شاعری میں فکر و فلسفے کی تلاش نہیں کی جا سکتی۔ان کے کئی اشعار میں حیات و کائنات کے پیچیدہ فلسفوں کا کامیاب اظہار موجود ہے لیکن ان کی غزلیہ شاعری میں بہر حال جذبے اور احساس کو مرکزیت حاصل ہے اور اسی پہلو کو دھیان میں رکھ کر منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کو زیادہ بہتر طریقے سے پرکھا جا سکتا ہے۔ احساس اور جذبے کو بنیادی پیمانہ بناتے ہوئے انہوں نے اپنے عہد میں درپیش مسائل خواہ وہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا پھر معاشی سبھی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔کہیں وہ ان مسائل کا ذکر سیدھے سادے الفاظ میں کر دیتے ہیں تو کہیں علامات کا سہارا لے کر اوشعر کو تہہ دار بناتے ہیں۔بعض اوقات ان مسائل کو پیش کرنے کے لیے طنزیہ لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں۔مثالیں ملاحظہ فرمائیے درج ذیل اشعار کے ذریعہ

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ منیر نیازی کو اپنے ملک کی حالت زار پر کتنا رنج تھا اور اس کے اظہار میں کس طرح کی زہرناکی شامل ہوگئی ہے:

لاحاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر کے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں

(ماہِ منیر۔ص،۸۷)

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در، باب التجا کے سوا

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص،٦٦)

میں اس خیال سے جاتا نہیں وطن کی طرف
کہ مجھ کو دیکھ کے اُس بت کا جی بھرا ہی نہ ہو

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص،٦۵)

اجنبی شہروں میں رہتے عمر ساری کٹ گئی
گو ذرا سے فاصلے پہ گھر کی ہر راحت بھی تھی

(ماہِ منیر۔ص،۳۴)

کس انوکھے دشت میں ہو اے غزالانِ ختن
یاد آتا ہے تمہیں بھی اب کبھی اپنا وطن
رات اب ڈھلنے لگی ہے بستیاں خاموش ہیں
تو مجھے سونے نہیں دیتی مرے جی کی جلن

(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص،۲۲)

ان اشعار کے ذریعے منیر نیازی کے شدید ردِ عمل کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ایک سچا فن کار اپنے فرائض سے روگردانی کبھی نہیں کرسکتا۔وہ علامتوں اور استعاروں کے سہارے اپنے عہد کے انتشار کو لازمی طور پر پیش کرتا ہے۔جب بات علامتوں کے سہارے کہی جاتی ہے تو پیش کئے جانے والے مسائل مقامی نوعیت کے نہیں رہ

جاتے۔مشترکہ درد کی ترجمانی کی بدولت اس پیشکش میں آفاقیت کا تصور شامل ہو جاتا ہے۔منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں مشترکہ درد کی عکاسی اور اس عکاسی کے پیشِ نظر حساس فرد کے شدید ردِعمل کو بہ طور خاص محسوس کیا جاسکتا ہے۔

سماجی موضوعات ومسائل

منیر نیازی نے جہاں سیاسی انحطاط کو اپنی غزلیہ شاعری میں پوری شدت کے ساتھ نمایاں کیا ہے، وہیں سماجی مسائل کے مختلف گوشے بھی طشت از بام ہوئے ہیں۔ سیاسی انحطاط کا لازمی اثر سماج اور معاشرے پر پڑتا ہے۔اگر سیاسی فضا سازگار ہوتی ہے تو صحت مند معاشرہ تشکیل پاتا ہے اور سماج میں زندگی معتدل انداز میں آگے بڑھتی ہے۔لیکن اگر سیاسی فضا ناخوشگوار ہو اور ذہنی اذیتوں کا سلسلہ عروج پر پہونچ جائے تو سماج اور معاشرے پر اس کے نفی اثرات قائم ہوتے ہیں۔ سیاسی انحطاط کے نتیجے میں پاکستانی معاشرہ جس انتشار سے دوچار ہوا اس نے زندگی کے مختلف شعبوں کو بری طرح متاثر کیا۔عوامی زندگی اس انتشار کی زد سے محفوظ نہ رہ سکی اور کرب واذیت کے سلسلے شعرا کی ترجیحات میں شامل ہوتے چلے گئے۔منیر نیازی نے اپنی ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور اخلاقی فریضہ ادا کرتے ہوئے معاشرے کے مختلف مسائل کو نشان زد کیا:

لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستوں
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص،۸۲)

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک جیسے ساری راتیں ایک سی
(ماہِ منیر۔ص،۶۱)

میں اس خیال سے جاتا نہیں وطن کی طرف
کہ مجھ کو دیکھ کے اس بت کا جی بھرا ہی نہ ہو
(ماہِ منیر۔ص،۷۰)

۱۹۴۷ء میں ہندوستان نے انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کی لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں تقسیم کے سانحے سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ دونوں ملکوں کے لوگوں نے زندگی کو اپنے لحاظ سے جینا شروع کیا لیکن انگریزوں سے مرعوبیت کا جذبہ ذہن پر حاوی رہا۔ اس مرعوبیت میں کسی نہ کسی سطح پر ہماری احساسِ کمتری کو بھی دخل تھا اور بدقسمتی سے یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ آج بھی ہم فرنگی تہذیب کی تقلید اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔ آزادی کے بعد یہی احساس کمتری جب نئی نسل میں منتقل ہوئی تو انھوں نے صنعتی ترقی کی چمک دمک اور مغربی تہذیب و ثقافت جس کی بنیاد ظاہری رکھ رکھاؤ اور دکھاوے پر تھی ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ لہٰذا جب وہ کسی آدمی یا اشیاء کی قدر و قیمت متعین کرتے تو ان کی اندرونی خوبیوں اور پوشیدہ گوشوں تک پہنچنے کے بجائے ظاہری چمک دمک اور باہری مصنوعی پن سے ہی مسحور ہو جاتے۔ منیر نیازی کو اس کا شدید احساس تھا۔

منیر حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھو گئی لباس کی تراش میں
(ماہِ منیر، ص:۶۲)

سب ملاقاتوں کا مقصد کارو بارِ زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک
سی
اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب سب کی ذاتیں ایک سی
(ماہِ منیر۔ص:۶۱)

منیر نیازی نے اس اشعار میں طنز سے بھی کام لیا ہے اور ہمیں آگاہ کیا ہے کہ جو بظاہر دلکش و جاذب نظر ہو ضروری نہیں کہ باطنی طور پر بھی وہ یہی خصوصیت رکھتا ہو۔ منیر نیازی نے اس صنعتی معاشرے اور بھاگ دوڑ کی شہری زندگی کا بغور مشاہدہ کیا۔ انھوں نے اس حقیقت کو شدت سے محسوس کیا کہ صنعتی معاشرے کی مصروفیتوں نے انسان کو بہت سی روحانی قدروں سے بے بہرہ کر دیا ہے۔ اب وہ قدریں ختم

ہو رہی ہیں جو ایک آئیڈیل معاشرے کی خصوصیت ہوتی ہیں۔ شہروں میں بے اعتمادی کی فضا عام ہے، دوست اور دشمن کی تمیز اٹھتی جا رہی ہے، ہمدردی و ایثار کے جذبے خواب و خیال بن گئے ہیں، نیکی صرف زبانوں تک محدود ہے، قول و فعل میں تضاد ہے، انسان کو جہاں بھی دوسروں کے حقوق کو سلب کرنے کا موقع ملتا ہے وہ اس سے گریز نہیں کرتا اور اب رشتے کی بنیاد اخلاقی اور مذہبی قدروں پر نہیں بلکہ مال و زر پر رکھی جاتی ہے۔ منیر نیازی ان منفی اقدار اور اخلاقی زوال کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں:

چمک زر اسے آخر مکان خاک میں لائی

بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

(ماہِ منیر، ص:۹۳)

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری

سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

(ماہِ منیر، ص:۶۱)

مکانِ زر، لبِ گویا، حدِ سپہرو زمیں

دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

(دشمنوں کے درمیان شام۔ ص: ۶۱)

اقدار کی یہ شکست و ریخت، اخلاقی زوال، تہذیبی و ثقافتی قدروں کے معیار میں گراوٹ اور دنیاوی لالچ و حرص یہ ساری چیزیں منیر نیازی کے فکر پر بعض اوقات منفی اثرات مرتب کرتی ہیں اور ان کے اندر ایک ہلچل سی پیدا ہو جاتی ہے نتیجے کے طور پر بعض اوقات ان کا لہجہ تلخ ہو جاتا ہے:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے

پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

(دشمنوں کے درمیاں شام۔ ص:۵۳)

حد سے گزر گئی ہے یہاں رسمِ قاہری

اس دہر کو اب اس کی سزا دینا چاہئے

ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پر اٹھا دینا چاہئے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہئے

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۵۳)

ان کے لہجے کی جو تلخی ہے وہ پاکستانی معاشرے کے انتشار کے سبب پیدا ہوئی ہے اور اس میں زندگی بسر کرنے والے وہ تمام انسان ذمے دار ہیں جن کے اندر یہ ساری خرابیاں اور برائیاں موجود ہیں۔ انسان کتنا بھی اعتدال کا دامن تھامے رکھے کسی نہ کسی سطح پر مزاج کی نرمی انتشار کی زد میں ضرور آتی ہے اور ذہنی اذیتوں کے سبب اس کے لہجے میں تلخی اور ترشی بھی شامل ہو جاتی ہے۔منیر نیازی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ درپیش رہا۔ بہت نرم و نازک اور لطیف جذبات کی ترجمانی کرنے کے باوجود انہوں نے کئی جگہوں پر اپنے مزاج کے برخلاف شدید ردعمل اور نفرتوں کا اظہار کیا ہے۔اپنے ایک شعر میں انہوں نے خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے:

تلخ اس کو کردیا ارباب قریہ نے بہت
ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں
روک سکتے تھے اسے ہم ابتدا کے دور میں
اب ہمیں دیوانگیٔ شہر پر قدرت کہاں

(ماہِ منیر،ص:۱۶۵)

ہجرت کا المیہ

ہندوستان کی تحریک آزادی میں تمام مذاہب کے ماننے والے خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان یکساں طور پر شامل تھے اور ان کا خواب تھا ہندوستان کو ایک خودمختار، پرامن، پرسکون اور خوشحال ملک بنانے کا تھا۔مگر چند مذہبی و سیاسی جماعتوں کی کٹر پرستی نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا اور دوقومی نظریے کی بنیاد پر اس ملک کا بٹوارہ ہوگیا۔اس کے بعد فسادات اور ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہندوستان میں بسنے والے

مسلمان پاکستان کوچ کرنے لگے اور پاکستان میں بسنے والے ہندوؤں نے ہندوستان کی طرف اپنا رخ کیا اور اسی ہجرت کے عمل کے دوران قتل و غارت گری کا بازار بھی گرم رہا۔ کل تک جو ہندو مسلمان بھائی بھائی تھے آج ایک دوسرے کے خون کے پیاسے دکھائی دے رہے تھے۔ پاکستان سے جو ٹرین ہندوستان آتی تھی اس میں ہندوؤں کی لاشیں بھری ہوتی تھیں اور جو ٹرین ہندوستان سے پاکستان مہاجروں کو لے کر جاتی تھی اس میں مسلمانوں کی لاشیں بھیج دی جاتی تھیں۔ کچھ عرصے کے بعد قتل و غارت گری کا یہ سلسلہ تھم تو گیا لیکن ذہنی انتشار کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ سبھوں کو اپنے حصار میں مقید کرتا چلا گیا۔ معاشرے کے زیادہ حساس افراد یعنی شعرا نے اس صورت حال کا کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا۔ جو شعرا ہندوستانی سرزمین سے وابستہ رہے اور کسی بھی صورت میں ہجرت کے کرب کو تسلیم نہیں کیا، ان کے تاثرات ان شعرا سے مختلف تھے جو اس کرب میں براہِ راست شریک تھے۔ جن شعرا نے بہ وجود ہجرت کا کرب برداشت کیا انھیں پاکستان سے ذہنی انتشار کے مختلف تاثرات سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ اپنے گھر سے بے گھر تو ہوئے ہی تھے پاکستان میں بھی انھیں سکون نہیں ملا اور مہاجرین بن کر زندگی گزارتے رہے۔ بہر کیف مذکورہ المیے سے دونوں طرف کے شعراء متاثر ہوئے اور اس کو اپنے اظہار کا موضوع بنایا۔ کیونکہ اس حادثے نے ان کے سارے خواب چکنا چور کر دیے تھے اور وہ اپنے ہی ملک میں اجنبی بن کر رہ گئے۔ بقول شمیم حنفی:

> ''حصول آزادی کے ساتھ فسادات کی حشر سامانی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جیسی بے حرمتی ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقائد اور خوابوں کے بہت سے بت ریزہ ریزہ ہو گئے۔ مادی ارتقاء کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا۔ قومیت، وطن، دوستی اور انسانی برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے دکھائی دینے لگے اور ذہن مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صدائیں دم توڑنے لگیں۔ فسادات

پر جو نظمیں کہی گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے
قصیدہ خواں تھے اب اسی انسانیت کے نوحہ گر بن گئے۔ شعر و ادب
کے فرسودہ مذاق نے اب تک خوابوں کی جو انجمن آراستہ کر رکھی تھی
فسادات کے المیے نے اسے منتشر کر دیا۔'' ۵؎

یہ تھا وہ پورا ماحول جس میں منیر نیازی سانس لے رہے تھے اور جو حادثات و واقعات پیش آ رہے تھے، ان کا بذات خود مشاہدہ کر رہے تھے۔ منیر نیازی پنجاب کے ضلع جالندھر میں واقع ایک قصبہ ہوشیار پور میں پیدا ہوئے تھے، جو اب ہندوستان میں ہے۔ ان کی پرورش گاؤں کی مٹی اور وہاں کی خوشحال فضا میں ہوئی مگر مذکورہ بالا المیے نے ان کو بھی اپنا گاؤں اپنا ملک چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور ہجرت کر کے وہ پاکستان پہنچے جہاں وہ مہاجر کہلائے۔ منیر نیازی نے فسادات اور ہجرت کے موضوعات پر بہت ہی الم انگیز اشعار کہے ہیں کیونکہ وہ اس عمل سے خود دوچار ہوئے تھے۔ لہٰذا اس کا اظہار نہایت ہی شدت کے ساتھ ان کے یہاں ہوا ہے:

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے
(دشمنون کے درمیان شام، ص:۶۵)

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
(دشمنون کے درمیان شام، ص:۶۵)

اس عمر میں غضب تھا اس گھر کا یاد رہنا
جس عمر میں گھروں سے ہجرت کے سال آئے
(پہلی ہی بات آخری تھی۔ ص:۵۷)

لئے جاتی ہے سارے خواب میرے
یہ رُت ہجرت کا عالم ہوگئی ہے

(پہلی ہی بات آخری تھی۔ص:۷۹)

آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص: ۲۸)

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

(چھ رنگین دروازے۔ص:۶۴)

ایک دشتِ لا مکاں پھیلا ہے میرے ہر طرف
دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں

(آغازِ زمستاں میں دبارہ۔ص:۱۵)

ان اشعار میں منیر نیازی کے باطنی کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔مکان آسیب کا مسکن اسی وقت بنتا ہے جب مکین اس مکان سے رشتہ توڑ لیتے ہیں اور ویرانی مکان کا مقدر بن جاتی ہے۔لیکن مکینوں کا اپنے مکانوں کا چھوڑ دینا زندگی کے تلخ تجربوں کو نمایاں کرتا ہے۔کوئی بھی انسان کتنی مشقتوں سے مکان کی تعمیر کرتا ہے لیکن اس مکان کو چھوڑنے کی نوبت اسی وقت آتی ہے جب پیروں کے نیچے زمین تنگ کر دی جاتی ہے۔منیر نیازی نے مکینوں کے سفر پر جانے کی بات کہی ہے،سفر پر جانے والا ایک نہ ایک دن لوٹ کر واپس بھی آتا ہے اور مکان کی رونق واپس آجاتی ہے۔لیکن اگر وہ سفر آخری سفر ہو یا کبھی لوٹ کر نہ آنے والا سفر ہو تو مکانوں میں رفتہ رفتہ آسیبوں کا بسیرا ہونے لگتا ہے۔اس شعر میں نہ جانے کتنے مکانوں کی بدحالی خون کے آنسو رو رہی ہے۔وہ گلیاں جہاں زندگی کی رونقیں آباد تھیں،فساد کی دہشت ناکیوں نے ان گلیوں کو خاک وخون سے بھر دیا۔ایسے ماحول میں ان گلیوں کی رونقیں زیادہ شدت سے تڑپاتی ہیں۔لٹی ہوئی محفلوں کی دھول جب آنکھوں میں نشتر چبھوتی ہے تو پوری دنیا ہی عبرت سرائے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔منیر نیازی نے اظہار کی بھرپور شدت کے ساتھ ہجرت کی کرب ناکیوں کو اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔ان کے ہم عصروں نے بھی ہجرت کے کرب کو نمایاں کیا ہے جن میں ناصر کاظمی اور

خلیل الرحمٰن اعظمی کا ذکر بہ طور خاص کیا جا سکتا ہے۔

عدم تحفظ کا تصور

ہجرت کرنے کے بعد لوگ نئے ملک پاکستان میں تو آ گئے مگر یہاں بھی عدم تحفظ کے احساس نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ تہذیبی اقدار اور رچی بسی محفلوں کی یاد ان کے دل و دماغ کو ہمیشہ جھنجھوڑ رہی تھی۔ نئے ملک میں خوف و ہراس اور عدم تحفظ کا ماحول ابتداء میں کافی دنوں تک قائم رہا۔ لہٰذا مہاجرین شعراء نے ماضی کی یادوں میں پناہ لی۔ منیر نیازی خود اس کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

> ''عجیب بستیاں تھیں جن کی یاد نے ہمیں شاعر بنا دیا، چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد نے کبھی ہمارا ساتھ نہ چھوڑا۔ ہجرت میرا اور ناصر کاظمی کا مشترک تجربہ تھی۔ ایک پرانے گھر سے بچھڑنے کا ملال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی، دلکش تحفظ کا احساس دینے والی یادوں کے بل پر آئندہ کی تشکیل کی خواہش ناصر کاظمی کی شاعری انہیں یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔'' [۲]

مذکورہ بالا جملوں میں ماضی کی بازیافت اور یادوں کے سلسلے کا ذکر کیا منیر نیازی نے خود کی ہے اور آخری جملے میں انھوں نے ناصر کاظمی کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری انہیں یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔ یہ بات خود منیر نیازی پر صادق آتی ہے۔ منیر نیازی کے متعدد اشعار ہمیں ایسے ملتے ہیں جن میں ماضی کی یادوں کا ذکر بار بار ہوتا ہے اور ہمیں یہ بھی دھیان رکھنا چاہیے کہ اس عہد میں ماضی کی طرف لوٹنے کا ایک رجحان بھی ملتا ہے خاص طور سے ان شعراء کے یہاں جو اپنی تہذیب و ثقافت چھوڑ کر نئی مٹی اور نئی آب و ہوا میں رہنے کو مجبور ہوئے تھے۔ ماضی چاہے خوشگوار ہو یا تلخ، شاعر اس سے غیر وابستہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ماضی سے روشنی حاصل کر کے اپنے حال کو روشن کرتا ہے۔ ساتھ ہی مستقبل کو خوشگوار بنانے کی ہر ممکن سعی کرتا ہے۔ ماضی اگر خوشگوار ہے تو اس کی نیادیں ذہن پر خوشگوار تاثرات مرتب کرتی ہیں۔ لیکن ماضی کا ذکر چھیڑتے ہی اگر تلخ یادیں ذہن پر دستک دینے لگتی ہیں تو ان یادوں سے شاعر کو

تکلیف تو ہوتی ہے لیکن اس کی مجبوری ہے کہ وہ ان یادوں کو ذہن سے کھرچ کر نہیں پھینک سکتا۔ وہ جتنا انہیں نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ یادیں اتنی ہی شدت سے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہیں۔منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں یہ تمام تر کیفیات پوری شدت سے نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ ان ہستیوں کی تلاش میں حیران و پریشان دکھائی دیتے ہیں جن کے درمیان رہ کر انہوں نے زندگی کے بیش قیمتی اوقات بسر کئے تھے۔جن لوگوں سے زندگی کا تصور وابستہ تھا، جنھیں دیکھ کر زندگی کے شب و روز بسر ہوئے تھے، ان لوگوں کے آنکھوں سے اوجھل ہو جانے کا کرب بیان سے باہر ہوتا ہے۔ان ساری کیفیات کو منیر نیازی کے درج ذیل اشعار میں دردمندی کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے:

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستوں
لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستوں
آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے او رہم ہیں دوستوں
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص:۲۸)

اب کہاں ہیں ہستیاں جو تھیں ہمارے درمیاں
کیا انہیں کے ساتھ ہوں گے پھر یہاں کے رات دن
(ساعتِ سیار۔ص: ۵۲)

رستے میں ایک بھولی ہوئی شکل دیکھ کر
آواز دی تو لب پہ کوئی نام بھی نہ تھا
(جنگل میں دھنک۔ص:۸۴)

اب کہاں ہوگا وہ اور ہوگا بھی تو ویسا کہاں
سوچ کر یہ بات جی کچھ اور بوجھل ہوگیا

(جنگل میں دھنک۔ص:۹۴)

منیر نیازی یادِ رفتگاں کی کھوج میں نکلتے ہیں مگر ان کے یہاں قنوطیت اور افسردگی کی کیفیت میں شدت اور تلخی اس قدر نہیں ہوتی کہ وہ ماضی کی یادوں میں سر دھن دھن کر اپنے وجود اور مستقبل سب کو بھول جائیں بلکہ ان کے یہاں اس ضمن میں مثبت رویہ ملتا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

''منیر نیازی کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ۔'' [۷]

احمد ندیم قاسمی نے بہت بنیادی بات کہی ہے۔ واقعی تلخ یادوں کو تازہ کرتے ہوئے لہجے میں توازن اور اعتدال کو قائم رکھا ہے۔ تبھی وہ یادیں قنوتیت اور مایوسی میں تبدیل نہیں ہوتیں اور قاری کو ان یادوں میں تابندگی اور پاکیزگی محسوس ہوتی ہے البتہ منیر نیازی کبھی کبھی یادِ رفتگاں اور ماضی کی یاد میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ بقول ریاض مجید موجودہ تہذیب کو بھول کر ہندو اعتقاد و یقین کی فضا میں سانس لینے لگتے ہیں اور جنگل، چاپ، ہوا، دروازہ جیسے استعارے کا استعمال کر کے گہری پراسراریت اور نیم تاریک ماحول میں خوف و دہشت پیدا کرنے لگتے ہیں:

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر
مڑ کے رستے میں کبھی اس طرف مت دیکھو
(ماہِ منیر۔ص:۳۷)

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

نہ جا کہ اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ ہو
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۷۸)

ہندو اعتقاد و یقین کے عناصر منیر نیازی کی غزلوں میں تو بہت کم ہیں مگر ان کی نظموں ان عناصر کی زیادہ فراوانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے قابلِ قدر نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں ان کا بچپن اور جوانی کا ابتدائی حصہ اس ماحول اور فضا میں پروان چڑھا تھا، جس کی خصوصیت ابتدا سے ہی مشترکہ تہذیب اور ہندوستانی رسم ورواج سے عبارت تھی۔ مشترکہ تہذیب میں جہاں محمد، علی، حسن، حسین کا ذکر ہوتا ہے وہیں کرشن، رام اور وشنو کے دس اوتاروں کے چرچے بھی ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندو رسم ورواج اور عقائد بھی سماج میں رواج پاتے ہیں۔ منیر نیازی نے اپنے ماحول میں ان رسوم اور دیگر مذہبی روایات سب کا مشاہدہ کیا تھا۔ لہٰذا جب وہ ماضی کی طرف لوٹتے ہیں تو ان کے تحت الشعور میں موجود وہ ساری چیزیں ان کے سامنے آجاتی ہیں اور وہ ان قدروں کو اپنے اشعار میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں اس لیے اگر ان کے یہاں ہندو اعتقاد و یقین پر مبنی کہانیوں کا ذکر ملتا ہے تو اس کو ہندوستان کی قدیم مشترکہ تہذیب کی تاریخ کے تناظر میں دیکھنا چاہیے اور اس کے کوئی دیگر معنی نہیں نکالنے چاہئے۔ دوسری بات یہ کہ وہ ماضی کی طرف لوٹتے ہیں ان کے یہاں ہندوی یا ہندو دیومالائی عناصر کی ہی نشاندہی نہیں ہوتی بلکہ وہ ماضی کے جھروکوں سے مسلمانوں کی قدیم تاریخ اور قدیم اسلامی تہذیب کی طرف بھی لوٹتے ہیں۔ وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

فروغ اسم محمد ہو بستیوں میں منیر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو
(دشمنوں کے درمیاں شام۔ ص:۶۳)

میں جو ایک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
دیر تک اسم محمد شاد رکھتا ہے مجھے
(جنگل میں دھنک۔ ص:۲۲)

بچا لیتا ہے اپنے دوستوں کو خوفِ باطل سے
بدل دیتا ہے شعلوں کو مہکتے گلستانوں میں
ہوا چلتی ہے باغوں میں تو اس کی یاد آتی ہے
ستارے چاند سورج ہیں سبھی اس کے نشانوں میں

(ماہِ منیر۔ص:۱۷)

جدیدیت کے زیر، اثر تنہائی اور دیگر موضوعات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی اور تنہائی کا مخصوص اظہار جدید شاعری کی بنیاد قرار پایا۔ تنہائی کو بیسویں صدی کے مفکروں، ادیبوں اور شاعروں نے ایک خطرناک داخلی بیماری قرار دیا ہے، اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی کہ صنعتی تمدن کے پھیلاؤ اور جنگ کے خطرات جو ہمارے سر پر منڈلا رہے تھے وہ لوگوں میں منفی رجحانات کو جنم دے رہے تھے اور فرد ماحول او رسماج میں رہ کر بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کر رہا تھا۔ مشینی عہد اور شہری زندگی کے مصنوعی پن نے فرد سے اس کی تخلیقی صلاحیت چھین لی تھی، جس سے تنہائی میں مزید شدت پیدا ہوگئی تھی اور یہ تنہائی کے نتیجے میں مہملیت و بے معنویت، خوف و دہشت، مایوسی و ناامیدی، دکھ درد، اجنبیت و بیگانگی، بوریت و بیزاری، الجھن اور اکتاہٹ وغیرہ کے مضامین کثرت سے بیان ہوئے۔ نئی غزل میں اس طرح کے عناصر کی پیشکش خوب ہوئی۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے تنہائی اور جدید شاعری کے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تنہائی آج کے انسان کا ذہنی مقدر ہے، جس نسبت سے شہروں کی بھیڑ بڑھ رہی ہے، انسان کے ایک حساس ذہن کا احساس تنہائی پہلے وہ پُر رونق بازاروں اور پرچھائیوں کی طرح گزرتے ہوئے جلوسوں میں تنہا ہوتا تھا اب وہ گھر میں بھی تنہا ہوتا ہے۔''[۸]

کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے

(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۷)

نواح قریہ ہے سنسان شام سرما میں
کسی قدیم زمانے کی سرزمین کی طرح

(ماہِ منیر۔ص:۲۲)

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستوں

(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص: ۲۸)

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیرؔ اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

(جنگل میں دھنک۔ص:۲۹)

تنہائی کے زیراثر زندگی کی بے معنویت، یاس ومحرومی اور فنا کے خوف کا احساس اور عدم تحفظ کا تصور پیدا ہوتا گیا۔اس طرح کا منفی رجحان فلسفہ وجودیت کی بدولت بھی ممکن ہو پایا جو مغرب کے زیراثر ہمارے ادب میں داخل ہوا۔جدیدیت کی تحریک میں اس فلسفے پر بہت زیادہ زور دیا گیا،جس سے زندگی اور اس کے منفی رویے میں کافی شدت پیدا ہوگئی اور زندگی کے مثبت پہلوؤں کا چہرہ مسخ ہوکر رہ گیا۔گویا جدیدیت کے زیراثر شاعری کرنے والے شعراء کے یہاں زندگی پر موت کو ترجیح دینے کا رجحان عام ہوگیا۔جدیدیت کا یہ طرز احساس منیر نیازی کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس میں اتنی شدت اور انتہا پسندی نہیں۔بقول فرمان فتح پوری:

''منیر نیازی کی شاعری کا تعلق جدیدیت کے ایسے طرز احساس سے ہے جو آج کی زندگی اور اس کے اقدار کی نفی کرنے والے محرکات اور ان کی شدت و جبریت کو اہمیت تو دیتا ہے لیکن یہ طرز احساس اس قسم کا اندھا کنواں یا گنبد بے در نہیں جو روشنی اور ہوا سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا ہو۔''[۹]

گویا منیر نیازی فکری طور پر جدیدیت کے بعض پہلوؤں سے متاثر ہیں اور ان کی شاعری میں جدیدیت کیاثرات ضرور شامل ہیں مگر زندگی کے منفی رویوں کی شاعری ان کے یہاں شدت پسندی اور انتہا پسندی کا روپ اختیار نہیں کرتی بلکہ ان کے یہاں امید کی ایک کرن ہے جو تاریکیوں میں ہمیشہ ان کو راہ دکھلاتی ہے اور جینے کا حوصلہ بخشتی ہے:

شامِ شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آکر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو

ماند پڑجاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے
دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو منتظر
پھر انھیں ویرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو
(دشمنوں کے درمیان شام۔ ص: ۳)

یہی وہ قوت ہے جو منیر نیازی کے فکر کو روشن رکھتی ہے اور لاکھ مصائب اور تکلیف کے باوجود ان کو سفر پر گامزن رہنے کی تلقین کرتی ہے پھر ایک دن ایسا آتا ہے جب انسان سائنس اور ٹکنالوجی کی جدید ایجادات کی مدد سے چاند پر پہنچ جاتا ہے اور منیر نیازی اس کی حوصلہ افزائی یوں کرتے ہیں:

یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک
کچھ بھی ہوا وہ واقف افلاک تو ہوا
(ساعتِ سیار۔ص:۵۶)

یہی وہ ان کے سوچنے کا مثبت طریقہ اور رویہ ہے، جو ان کو اس وقت بھی ناامید نہیں ہونے دیتا جب وہ اپنے ملک کی حالت زار پر آنسو بہاتے ہیں اور اس کی سیاسی، سماجی و معاشی ابتری پر متعدد اشعار لکھ کر لوگوں کو آگاہ کرتے ہیں۔ یہاں ہم اسی ماحول کے توسط سے منیر نیازی کے فکر کے ان مثبت پہلوؤں کا جائزہ لیں گے، جس میں منیر نیازی کو یقین ہے کہ ان کے خوبصورت ملک پاکستان کے شہروں، نگروں کی جو حالت ہے یا پھر وہاں جو سماجی، سیاسی اور معاشی بحران ہے اس میں اصلاح کی پوری گنجائش ہے اور وہ اس سلسلے میں خود کمر بستہ ہیں اور امید کی کرن جو ان کو دکھائی دے رہی ہے اور اس کو بالکل تابناک دیکھنا چاہتے ہیں اور ماضی کو بھلا کر جہان نو آباد کرنے کی خواہش دل میں لئے نئے امکانات کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں:

روشنی دکھادوں گا ان اندھیر نگروں میں
اک ہوا ضیاؤں کی چار سو جلادوں گا
(غزلیات منیر،ص:۲۴۸)

آئے گی پھر بہار اسی شہر میں منیر

تقدیر اس نگر کی فقط خار وخس نہیں
(غزلیات منیر،ص:۳۴۶)

ایک نگر کے نقش بھلادوں ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کردوں، ایک طرف آباد کروں
جا کے سنوں آثارِ چمن میں سائیں سائیں شاخوں کی
خالی محل کے برجوں سے دیدارِ برق و بار کروں
(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۴)

ایسی یادوں میں گھرے ہیں جن سے کچھ حاصل نہیں
اور کتنا وقت ان یادوں میں کھونا ہے ابھی
ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی
(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۲)

گویا ملک کی موجودہ حالت اور دور انحطاط سے وہ ناامید نہیں ہیں۔ وہ نامساعد حالات میں بھی حوصلوں کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انھیں امید ہے کہ اس جہان نو کی تعمیر ہوگی، جس میں سب لوگ خوش حال ہوں گے۔ شاعر اپنے ذہن میں خیالوں کی جو دنیا آباد کرتا ہے اس کا حقیقی دنیا سے تعلق نہیں ہوتا لیکن بہر حال وہ ایک آئڈیئل معاشرے کی تشکیل میں اپنا بھر پور تعاون دیتا ہے۔ منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں بھی اسی نوع کی مثبت فضا ہر قدم پر اپنی اہمیت کا احساس کراتی ہے۔

دیگر موضوعات

منیر نیازی کو قومی اور ملکی فلاح و بہبود کی فکر تھی اور انہیں محرکات نے انہیں مختلف مسائل کو طشت از بام کرنے کی ہمت عطا کی۔ وہ ان سماجی وسیاسی مسائل کو اٹھانے میں نعرے بازی سے کام نہیں لیتے بلکہ نہایت ہی دھیمے لہجے میں فنکارانہ چابکدستی سے ان مسائل کو اٹھاتے ہیں۔ بقول فتح محمد ملک:

''منیر نیازی کی شاعری اور ''اے وطن، اے وطن'' کہہ کر ملک وقوم
سے بلند بانگ مگر کھوکھلی محبت جتانے والوں کی شاعری میں وہی فرق
ہے جو ایک سچے عاشق کی جاں سوزی اور محض خوش وقتی کی خاطر فلرٹ
کرنے والوں کی خوشامد میں ہوتا ہے۔''[۱۰]

اس خیال میں سچائی ہے۔ انہوں نے کسی بھی نوع کے جذبات کی ترجمانی میں شدت پسندی کا مظاہرہ نہیں کیا اور معتدل رویہ اختیار کرتے ہوئے ان موضوعات کو فنکاری سے برتا۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ مختلف مسائل کو پہلے اپنی ذات میں جب کرتے ہیں اور پھر انہیں شعری کیفیت میں ڈھالتے ہیں، گویا کہ اپنی ذات کے حوالے سے وجس سفر کی ابتدا کرتے ہیں وہ جلد ہی کائناتی سفر میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر گفتگو علامتوں کے پیرایے میں کی ہے جس کی بنیاد پر گفتگو زیادہ بلیغ ہو جاتی ہے:

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لیے
مجھ کو سیدھے راستے سے در بدر اس نے
(چھ رنگین دروازے۔ ص:۶۴)

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے
ہوا کی طرح مسافر تھے دلبروں کے دل
انھیں بس ایک ہی گھر کا عذاب کیا دیتے
(چھ رنگین دروازے۔ ص:۶۹)

مندرجہ بالا اشعار میں بنا کسی گھن گرج، شور اور نعرہ بازی کے منیر نیازی اپنے دل کی بات جس دھیمے اور والہانہ لہجے میں کہتے ہیں وہ ان کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔

منیر نیازی پنجاب میں واقع ایک چھوٹے سے قصبے ہوشیار پور میں پیدا ہوئے تھے اور دیہات کی کھلی فضا اور تازہ ہوا میں سانس لے کر جوان ہوئے تھے۔ آم کے باغوں، سرسوں کے کھیت اور کھلیانوں میں گھوم گھوم کر ان کا بچپن گزرا تھا، ہجرت کے بعد وہ شہری زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے مگر یہاں کی گھٹن بھری زندگی ان کو راس نہ آئی اور وہ شہری زندگی کے سپاٹ پن اور مصنوعیت سے بہت جلد اوب گئے۔ شہری آلودگی میں ان کا دم گھٹنے لگا اور انہیں اپنا چھوڑا ہوا قصبہ بری طرح یاد آنے لگا۔ اس کی یادیں ان کا سکون غارت کرنے لگیں۔ شہری زندگی کا کرب ظاہر کرنے کے دوران فطری طور پر گاؤں کی ندی، پوکھر، کھیت کھلیان، کوئل کی کوک اور اذانوں کی گونج وغیرہ کا ذکر لازمی طور پر ملتا ہے لیکن اس کا مقصد شہر کی بدصورتی اور قصباتی زندگی کے حسن کو نمایاں کرنا ہے۔ شہری اور قصباتی زندگی کا فرق منیر نیازی کے ان اشعار میں پوری سچائی کے ساتھ بیان ہوا ہے:

اک نظربندی کا عالم تھا نگر کی زندگی
قید میں رہتے تھے جب تک شہر والوں میں رہے
(ماہ، منیر۔ ص:۷۲)

جیسے رسم ادا کرتے ہوں شہروں کی آبادی میں
صبح کو گھر سے دور نکل کر شام کو واپس آنے میں
(ماہِ منیر۔ص،۸۲)

تھکے لوگوں کی مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں
(ماہِ منیر۔ص:۵۶)

پہلے پہل تو جی نہ لگا پردیس کے ان سب لوگوں میں
رفتہ رفتہ اپنے گھر سے سارے ناطے ٹوٹے
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص:۸۳)

گذشتہ صفحات میں جن مسائل وموضوعات پر بحث کی گئی ہے ان میں سے اکثر ایسے مسائل ہیں جن

سے منیر نیازی کا سامنا بذات خود ہوا اور انھوں نے اسے ذاتی احساس و تجربہ بنا کر اپنی بیشتر غزلوں میں پیش کیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ تقسیم ہند کے بعد نجی احساسات و تجربات کا بیان اپنی غزلوں میں سمونے کا رجحان معاصر غزل گویوں کے یہاں عام ہوگیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اچانک اتنے سارے مسائل بہ یک وقت اس عہد میں آگئے تھے کہ باقی ساری چیزیں پیچھے چھوٹ گئیں اور موجودہ مسائل کو معاصرین شعراء زیادہ شدت اور توانائی کے ساتھ بیان کرنے لگے تھے کیونکہ ان مسائل سے وہ بذات خود نبرد آزما ہو رہے تھے۔ لہٰذا منیر نیازی کے علاوہ ان کے معاصرین ناصر کاظمی، مجید امجد، ابن انشا اور خلیل الرحمٰن اعظمی اور بانی وغیرہ کے یہاں بھی ذاتی محسوسات و تجربات پر مبنی اشعار ملتے ہیں مگر منیر نیازی اس تجربے کے اظہار میں زیادہ کامیاب رہے۔ بقول مجید امجد کے:

> ''مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے جو ان کی زندگی کے واقعات اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کے طبعی افتاد سے ابھرتی ہے، اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہیں نازک، چنچل بے تاب دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کی ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے۔''[۱۱]

منیر نیازی خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

بیٹھ کر میں لکھ گیا ہوں درد دل کا ماجرا
خون کی اک بوند کاغذ کو رنگیلا کرگئی

(دشمنوں کے درمیان شام۔ ص:۵۲)

اس سمت مجھ کو یار نے جانے نہیں دیا

اک اور شہرِ یار میں آنے نہیں دیا
کچھ وقت چاہتے تھے کہ سوچیں ترے لئے
تونے وہ وقت ہم کو زمانے نہیں دیا
روکا انا نے کاوشِ بے سود سے مجھے
اس بت کو اپنا حال سنانے نہیں دیا
ہے جس کے بعد عہد زوال آشنا منیر
اتنا کمال ہم کو خدا نے نہیں دیا
(پہلی ہی بات آخری تھی۔ص:۲۲)

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے جیسے منیر نیازی اپنی آپ بیتی سنا رہے ہوں اور بقول مجید امجد اس میں سچائی بھی ہے اور یہی تو وہ فضا ہے جو منیر نیازی کی انفرادیت کو قائم کرتی ہے۔

منیر نیازی نے جس شعری فضا میں آنکھیں کھولی تھیں وہاں جمود کی کیفیت چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور مغرب کے زیر اثر سماج میں داخل شدہ فلسفہ وجودیت کے زیر اثر تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، فرد کی گمشدگی، فنا کا خوف، اقدار کی شکست اور مشینی زندگی کی جبریت کچھ ایسے محرکات تھے، جس نے ایک باشعور آدمی کے دل و دماغ کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔ان کے پاس سوالات کی بھرمار تھی مگر جواب ندارد۔شاعر جو نہایت ہی نازک مزاج ہوتا ہے، اس پر اس کے اثرات کچھ زیادہ ہی مرتب ہوئے اور اس نے بھی قدرت کی بچھائی ہوئی پہیلی کا حل ڈھونڈنے کا ارادہ کیا اور حل نکالنے کے چکر میں خود کے سوالوں میں اپنے آپ کو الجھالیا۔منیر نیازی کے یہاں اس طرح کے سوالات کی نوعیت دیکھئے:

یہ آنکھ کیوں ہے، یہ ہاتھ کیا ہے
یہ دن ہے کیا چیز، رات کیا ہے
فغاں ہے کس لیے دلوں میں
خروشِ دریائے ذات کیا ہے
فراقِ خورشید وماہ کیوں ہے

یہ ان کا اور مرا ساتھ کیا ہے
گماں ہے کیا اس صنم کدے پر
خیال مرگ و حیات کیا ہے
فلک ہے کیوں قید مستقل میں
زمیں پرحرف نجات کیا ہے
(ماہِ منیر۔ص:۴۴)

منیر نیازی کی اس غزل کو پڑھتے ہی غالب کی دلِ ناداں والی غزل ہمارے ذہن میں روشن ہوجاتی ہے۔غالب کی طرح ہی منیر نیازی کی غزل میں بھی تصوف کی کارفرمائی دیکھنے کوملتی ہے۔ان کی غزلیہ شاعری احساس کی شاعری ہے جس میں جذبہ، تخیل اور مشاہدہ اہم رول ادا کرتا ہے۔لیکن اس شاعری میں فکراور فلسفے کوبھی سرے سے نظرنداز نہیں کیا جاسکتا۔بہ ظاہران کی شاعری میں تصوف کی کار فرمائی دیکھنے کونہیں ملتی لیکن بہ باطن تصوف کے عناصر سے بھی انکارنہیں کیا جاسکتا۔بعض شعرا بہت واضح انداز میں تصوف کے مضامین بیان کرتے ہیں جبکہ کچھ لوگ اشاریت اورایمائیت کے سہارے سے اس مرحلے سے گزر جاتے ہیں۔منیر نیازی کا تعلق آخرالذکر قبیلے سے ہے۔احمد ندیم قاسمی نے خوداس کی وضاحت کی ہے:

''منیر پر بعض اوقات صوفیانہ واردات بھی گزرتے ہیں البتہ ان واردات کے اظہار کے لیے وہ قدیم فارسی اوراردوشاعری کی خاص اصطلاحات اورتراکیب سے کام نہیں لیتا۔اس کی لفظیات اس کی اپنی ہیں۔اس پرمستزاداس کا مکالماتی طرز ادا ہے جیسے وہ ایک بھری محفل کو بتارہاہے کہ......اور پھر یوں ہوا...... بظاہر یہ منیر کی سادگی اور سادہ روی ہے،مگر میں قارئین کرام کوخبردار کروں کہ منیر بڑا ہی پرکار شاعر ہے۔خواجہ میر درداور اصغر گونڈوی کے تصوف سے منیر کا انداز تصوف قطعی الگ ہے۔وہ ہمہ از اوست میں نہیں الجھتا۔اس کا سرمایہ

ایک کرید ہے ایک جستجو، کہ جو کچھ ہو رہا ہے اس میں کس کا ہاتھ ہے اور
یہ ہاتھ صرف قوت و ہیبت ہے یا صرف نور جمال ہے۔ منیر الوہیت
میں بھی جمالیات کی سی واردات کے تجربے میں سے گزر رہا ہے اور
اردو شاعری میں یہ قطعی نیا اور امکانات سے پر تجربہ ہے۔'' [۱۲]

درج بالا سطور میں منیر نیازی کی جو غزل پیش کی گئی ہے اس کو سامنے رکھ کر احمد ندیم قاسمی کے بنیادی نکات کو سمجھا جائے تو بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ سماجی جبر، تذبذب اور پریشانی کے سبب پیدا ہوئے خیالات کے اظہار کے لیے منیر نیازی نے متعدد اشعار کہے ہیں، جس کا لب ولہجہ مذکورہ غزل سے بالکل الگ ہے۔ لہٰذا مذکورہ غزل کے اشعار کے مخصوص لب و لہجے اور سوالات کی معنویت و نوعیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے ان اشعار میں تصوف کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عشق اردو غزل کا ابتداء سے ہی مقبول ترین موضوع رہا ہے۔ ولی سے لے کر آج تک اس موضوع کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ اردو غزل میں عشق کے تصور کے ساتھ ساتھ محبوب کے تصور میں بھی عہد بہ عہد تبدیلی آئی ہے۔ عشق کو کہیں عبادت سے تعبیر کیا گیا تو محبوب کو معبود کی شکل میں پیش کیا گیا اور جب عشق کو محض وقتی دل جوئی تصور کیا گیا تو محبوب کو اور اس کے حسن کو محض خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ تسلیم کیا گیا۔ گویا عشق و معشوق کے تصور میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی آتی رہی۔ منیر نیازی کے یہاں محبوب کا تصور اپنے اصل روپ میں ہے۔ وہ وفادار ہے، دنیا دار ہے، اپنے عاشق کو دیکھ کر شرماتا ہے اور جب ہجر کا مرحلہ آتا ہے تو جدائی کے غم میں اپنے آپ کو نڈھال کر لیتا ہے، اس کے مزاج میں بھولا پن بھی ہے۔ غزلیہ اشعار کی روشنی میں منیر نیازی کے تصورِ عشق کی تصویر دیکھتے چلیں:

پی لی تو کچھ پتا نہ چلا وہ سرور تھا
وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشکِ حور تھا
کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چور تھا
شامِ فراق آئی تو دل ڈوبنے لگا

ہم کو بھی اپنے آپ پر کتنا غرور تھا

(جنگل میں دھنک۔ص:۹۲)

لے گیا دل کو جو اس محفل کی شب میں منیر

اس حسیں کا بزم میں انداز شرمانے کا تھا

(پہلی ہی بات آخری تھی۔ص:۳۳)

خمارِ شب میں اسے میں سلام کر بیٹھا

جو کام کرنا تھا مجھ کو وہ کام کر بیٹھا

چھپا گیا تھا محبت کا راز میں تو مگر

وہ بھولپن میں سخن دل کا عام کر بیٹھا

(ماہِ منیر۔ص:۵۵)

اس حسن کا شیوہ ہے جب عشق نظر آئے

پردے میں چلے جانا شرمائے ہوئے رہنا

(چھ رنگین دروازے۔ص، ۴۸)

عشق کے بعد ہجر ووصال کا مرحلہ آتا ہے اور یہ موضوعات بھی روایتی ہیں جن پر ہمیں متعدد اشعار ملتے ہیں، جن میں کبھی ہجر کی کیفیت کا بیان نہایت ہی دردانگیز انداز میں کیا جاتا ہے تو کبھی محبوب سے وصل کی خوشی کے ترانے نہایت ہی پر جوش انداز میں گائے جاتے ہیں۔ منیر نیازی کے یہاں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں ہجر ووصال کی کیفیت کا بیان نہایت ہی خوبصورت انداز میں ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ہجر شب میں اک قرار غائبانہ چاہیے

غیب میں اک صورت ماہ شبانہ چاہیے

(ساعتِ سیار۔ص:۴۹)

انت تھا جیسے ہر اک عشرت ممکن کا منیر

ہجر کا وقت اسی وصل کے پل سے نکلا

(چھ رنگین دروازے۔ص:۵۱)

کاٹنا مشکل بہت تھا ہجر کی شب کو منیر
جیسے ساری زندگی غم کی حفاظت میں کٹی

(ماہِ منیر۔ص:۷۸)

منیر اچھا نہیں لگتا یہ تیرا
کسی کے ہجر میں بیمار ہونا

(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص:۷۲)

گذشتہ صفحات میں منیر نیازی کی غزلوں کا جو فکری جائزہ لیا گیا اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ منیر نیازی کے فکر میں بڑی وسعت ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں جہاں ذاتی احساسات و جذبات کی عکاسی نہایت ہی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ کی ہے وہیں سماج اور اس کے مسائل کو بھی اپنے فکر کے احاطے میں لیا۔ اور اس کو غزلوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ گویا انھوں نے ذات اور کائنات کو اس قدر ہم آہنگ کر لیا ہے کہ ہم انہیں بلا کسی تامل کے ذات اور کائنات کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔

فنی خصوصیات

منیر نیازی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے غزلیں کہیں، نظمیں لکھیں، قصے اور گیت بھی لکھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام اصناف کے ساتھ فکر وفن کے اعتبار سے انصاف کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ نظمیں لکھیں اور بعض حضرات نے انہیں بنیادی طور پر نظم کا ہی شاعر مانا ہے مگر اس سے ان کی غزلوں کی قوت، جاذبیت، دلکشی اور شگفتگی میں کمی نہیں آئی ہے اور نہ ہی ان کی غزلیں فکر وفن کے اعتبار سے کسی تنگ دامنی کی شکار ہوئی ہیں۔

اردو غزل میں فنکار کی کمی نہیں مگر اصل فنکار تو وہ ہے جو اپنے فن کے لیے ایک نیا راستہ نکالے اور فن کو برتنے کا انداز روایتی اور فرسودہ نہ ہو۔ اس کے اشعار سن کر یا پڑھ کر قارئین کو یہ احساس ہو جائے کہ یہ

فلاں شاعر کا کلام ہے اور یہی ایک اچھے اور سچے فنکار کی پہچان ہے۔منیر نیازی انہیں چند فنکاروں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں فن کو اس کے تمام لوازمات وضروریات کے ساتھ اچھوتے انداز سے برتا گیا اور اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں فنی سطح پر اپنے عہد کی بے مثال غزلیں ہیں۔

زبان واسلوب

جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو جمہوری حکومت قائم ہوئی مگر بہت جلد ہی اس کی جگہ فوجی حکومت نے لے لی اور فوجی آمریت نے زبان بندی شروع کی تو غزل ایک نئے رنگ وآہنگ سے دوچار ہوئی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں فیض کے بارے میں لکھا ہے کہ جب ان سے ان کی غزلوں کی لفظیات اور ان کے علامتی پیرایۂ اظہار کے بارے میں پوچھا جاتا تو وہ یہ کہتے کہ ’’بھائی یہ تو صدر ایوب خان کی دین ہے نہ وہ ہمیں گرفتار کرتے نہ یہ غزلیں لکھی جاتیں۔‘‘[۱۳]

پاکستان میں زبان بندی کے عہد میں منیر نیازی کے یہاں بھی رمز وکنایے کے انداز ملتے ہیں اور وہ بھی ملکی ناہمواریوں کو نت نئے لب ولہجے میں بسا کر اپنے اشعار کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے معاشرے کے مضطرب افراد کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے شعر کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔بھرے شہر میں رہتے ہوئے بھی اکتاہٹ اور بے چینی محسوس کرنا حساس فرد کا المیہ ہے۔جس کے ساتھ زندگی کے بیش قیمتی لمحات بسر ہوئے ہیں وہ بھی بدلتے ہوئے وقت کے پیشِ نظر اپنی راہیں تبدیل کر لیتا ہے۔بھروسے کی شمع جو ٹمٹماتی رہتی ہے وہ ہمیشہ تیز ہواؤں کی زد میں رہتی ہے:

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا
(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۸)

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے
(ماہِ منیر۔ص:۵۶)

یہ وہ نیا لہجہ تھا جو ایک خاص سماجی و سیاسی صورت حال کا پروردہ تھا۔اس نئے لہجے کا رجحان

منیر نیازی کے دیگر معاصرین کے یہاں بھی ملتا ہے مگر اس خوبصورتی کے ساتھ نہیں۔

منیر نیازی نے اپنی غزلیہ شاعری میں طنزیہ لہجے کو وقار اور تمکنت ک ساتھ فروغ دیا ہے۔ یہ لہجہ تو غزلوں میں ابتداء ہی سے ملتا ہے مگر اس کی حیثیت مقبول عام لہجے کی نہیں رہی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ تغزل کے لیے جو نرمی اور گھلاوٹ درکار ہے، طنزیہ لہجے میں وہ برقرار نہیں رہ پاتی مگر منیر نیازی کا جو طنزیہ لہجہ ہے اس میں گھلاوٹ بھی ہے اور رنگ تغزل بھی:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

(ماہِ منیر، ص:۹۳)

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

(ماہِ منیر، ص:۶۱)

عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی شاعر طنزیہ لہجہ اختیار کرتا ہے تو لہجہ ان مسائل پر غالب آجاتا ہے جس کو شاعر پیش کر رہا ہوتا ہے اس طرح طنز میں شدت تو پیدا ہو جاتی ہے مگر خاص مواد جس کو پیش کرنا ہی شاعر کا مقصد تھا اس کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ مگر منیر نیازی کے یہاں ہمیں ایسی بات دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے یہاں طنز میں شدت بھی ہے اور وہ مسائل بھی بالکل واضح طور پر کھل کر سامنے آئے ہیں جن کا بیان کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

پاکستان میں اردو کی حیثیت سرکاری زبان کی ہے۔ وہاں عوام بھی زیادہ تر اردو ہی بولتے اور سمجھتے ہیں۔ چونلہ پاکستانی قومیت کی تشکیل ان اشخاص سے ہوتی ہے جو تقسیم سے قبل ہندوستان کے مختلف علاقوں کے باشندے تھے۔ علاقائی سطح پر لہجوں کی بوقلمونی مسلم ہے۔ اس اعتبار سے جب ہم منیر نیازی کی غزلیہ شاعری میں استعمال ہونے والی لفظیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر پنجابی لہجے کا اثر خاص طور نمایاں ہے۔ پنجابی لہجے کا یہ اثر قبول کرتے ہوئے منیر نیازی جب غزل گوئی کرتے ہیں تو اس سے ان کی غزل اردو الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ پنجابی صوتی ہم آہنگی کی عمدہ

مثال بن جاتی ہے۔مثلاً یہ اشعار:

ڈر جانا ہے دشت وجبل نے تنہائی کی ہیبت سے
آدھی رات کو جب مہتاب نے تاریکی سے ابھرنا ہے
ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابانِ بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی
یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پہنائے حیرت کا
آنکھ نے اور سنور جانا ہے رنگ نے اور نکھرنا ہے

(جنگل میں دھنک۔ص:۶۵)

مذکورہ اشعار میں مہتاب نے تاریکی سے ابھرنا ہے، آنکھ نے سنور جانا ہے، رنگ نے نکھرنا ہے اور ہم نے کھلتے دیکھنا ہے، یہ پنجابی زبان کی تراکیب ہیں جو پنجابی حضرات مقامی طور پر بولتے ہیں مثلاً ہم نے کھانا ہے، ہم نے پڑھنا ہے وغیرہ۔ان کو منیر نیازی نے جس طرح اپنی غزلوں میں برتا ہے اس سے اس میں مزید حسن پیدا ہو گیا ہے۔

منیر نیازی کے عہد میں ہندی الفاظ وعلامات کو غزلوں میں استعمال کرنے کا ایک رجحان عام ہوا تھا، جس کے زیر اثر ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر شہزاد جیسے شعراء نے متعدد اشعار ایسے کہے جن میں ہندی الفاظ وتراکیب اور علامات کا کھل کر استعمال کیا گیا تھا۔ابن انشا تو اس میدان میں اتنا آگے نکل گئے کہ قدیم ہندو دیومالائی عناصر کو اپنی شاعری کا ایک جز بنالیا۔منیر نیازی کے یہاں اتنی شدت پسندی نہیں ملتی۔ وہ ہندی الفاظ کا استعمال کرتے تو ہیں لیکن وہیں جہاں اس کی شدید ضرورت ہو اور جہاں اس کے استعمال میں حسن پیدا ہو۔آپ مثال دیکھ کے اندازہ لگا سکتے ہیں:

ان سے نین ملا کے دیکھو
یہ دھوکہ بھی کھا کے دیکھو
دوری میں کیا بھید چھپا ہے
اس کا کھوج لگا کے دیکھو

جاگ جاگ کر عمر کٹی ہے
نیند کے دوارے جاکے دیکھو

(ماہِ منیر۔ص:۶۷)

ان چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں نین، بھید، کھوج، دوارے جیسے ہندی الفاظ کا استعمال انھوں نے کیا ہے، یہاں ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کے الفاظ ہوتے تو شعر میں یہ حسن پیدا نہیں ہوتا۔منیر نیازی نے جس طرح آسان و سادہ الفاظ کے سہارے اپنی بات کہی ہے اس سے ہمیں سہل ممتنع کا احساس ہوتا ہے۔ان اشعار کی دوسری خوبی اختصار ہے اور منیر نیازی کی یہ خصوصیت ہمیں ان اشعار کے علاوہ کئی اور متعدد مقام پر دکھائی دیتی ہے۔اختصار کی یہ خصوصیت ان کو اپنے معاصرین میں منفرد مقام بھی عطا کرتی ہے۔ان کے ہم عصر اور عزیز دوست اشفاق احمد نے اس کا اعتراف کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''منیر کی شاعری میں ایک بڑا کمال اس کی اختصار پسندی ہے۔اس کے ہم عصریوں مات کھا گئے کہ ان کی اڑانیں بہت وسیع تھیں اور بعد کی اڑانیں افق کے چکروں میں الجھ کر رہ جاتی ہیں...... دوسروں نے بیان شروع کیا اور بند کر دیا سننے والے سر دھنتے رہے۔منیر نے اپنی بات کی اور ختم کر دی سننے والے سوچنے پر مجبور ہو گئے اور پھر ایک ایک لفظ ایک ایک حرف ذہن کے چلو میں قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکنے لگا......شاعری سے رغبت ہو یا نہ ہو، ذہن کا چلو تو کسی حال بھی خالی نہیں ہوتا۔''[۱۴]

منیر نیازی نے اپنے لئے جس لسانیاتی فضا کا انتخاب کیا ہے وہ روایتی بھی ہے اور جدید بھی۔روایتی اس معنی میں کہ انھوں نے بعض الفاظ و تراکیب وہی استعمال کیے ہیں جو شروع سے اردو شاعری میں رائج تھے اور جدید اس معنی میں کہ انھوں نے بعض اوقات اپنے جذبات و خیالات کی مناسبت سے نئے الفاظ و تراکیب وضع کیے۔روایتی الفاظ و علامات کی مثال دیکھئے:

جا کے سنوں آثار چمن میں سائیں سائیں شاخوں کی
خالی محل کے برجوں سے دیدارِ برق و بار کروں

(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۴)

بعض اوقات انھوں نے اشعار کہنے کے لیے جس زمین کا انتخاب کیا ہے، اس زمین میں ولی، درد، میر اور غالب بہت پہلے اشعار کہہ چکے تھے۔ منیر نیازی اگر پامال زمینوں کا بھی انتخاب کرتے ہیں تو اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ ان کی اپنی انفرادیت کسی نہ کسی شکل میں ضرور برقرار رہے۔ اپنے مقصد میں انہیں خاطر خواہ کامیابی بھی ملتی ہے، کیوں کہ الفاظ کے تخلیقی استعمال سے وہ زمین ان کی اپنی معلوم ہونے لگتی ہے اور پھر غزل کے اشعار ان کے مخصوص لب و لہجے میں ادا ہونے لگتے ہیں۔ ایسی ہی ایک غزل ملاحظہ ہو جو ولی دکنی کی زمین میں ہے:

اگا سبزہ در و دیوار پر آہستہ آہستہ
ہوا خالی صداؤں سے نگر آہستہ آہستہ

بہت ہی سست تھا منظر لہو کے رنگ لانے کا
نشاں آخر ہوا یہ سرخ تر آہستہ آہستہ

گھرا بادل خموشی سے خزاں آثار باغوں پر
ہلے ٹھنڈی ہواؤں سے شجر آہستہ آہستہ

چمک زر کی اسے آخر مکانِ خاک تک لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

مرے باہر فصیلیں تھیں غبارِ خاک و باراں کی
ملی مجھ کو ترے غم کی خبر آہستہ آہستہ

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

(ماہِ منیر، ص:۹۳)

منیر نیازی نے روایتی فارسی تراکیب و اضافت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور جگہ جگہ اپنی غزلوں میں ان تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ یعنی لہجے کی سطح پر وہ اپنے لیے کوئی حد بندی قبول نہیں کرتے۔ جس مخصوص

کیفیت کے لئے جس نوع کے الفاظ وتراکیب کی انہیں ضرورت ہوتی ہے وہ فطری طور پر انہیں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اس بات اس بات کا ضرور خیال رکھتے ہیں کہ کسی بھی لفظ یا ترکیب کا استعمال ان کی فطری روانی پر اثر انداز نہ ہو:

بے گانگی کا ابرگراں بار کھل گیا
شب میں نے اس کو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا
(چھ رنگین دروازے۔ص:۳۷)

ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیر
پر جانتا ہوں وہ بت زیبا بھی خواب ہے
(جنگل میں دھنک۔ص۔ ۷۸)

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں نئی غزل کے زیر اثر وجود میں آنے والی نئی علامات، نئی لفظیات، اچھوتی تشبیہات، پیچیدہ اور خوبصورت استعارے کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سورج، چہرہ، سایہ، ہوا، چاند، شہر، پتھر، دھوپ، جنگل وغیرہ جو نئی غزل کے محبوب الفاظ ہیں، کو منیر نیازی نے جا بہ جا اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے، مثال ملاحظہ فرمائیں:

اڑا غبار ہوا سے تو راہ خالی تھی
وہ کون شخص تھا اس میں غبار کس کا تھا
(ساعتِ سیار۔ص:۳۴)

سناٹا جنگل کی طرح ہے ان دیواروں کا
دشمن کا دھوکہ ہوتا ہے شہر کی راتوں پر
(ماہِ منیر۔ص:۶۷)

تھا لال ہوا منظر سورج کے نکلنے سے
وہ وقت تھا وہ چہرہ جب ہم کو پسند آیا

(چھ رنگین دروازے۔ص ۳۸)

آسماں اک سایہ جیسے خالی ہاتھ پر
اور زمین اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر

(جنگل میں دھنک۔ص:۴۵)

یہ اشعار جدید حسیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جدید غزل کی لفظیات اور علامتوں کو استعمال کرتے ہوئے انہوں نے فیشن پرستی سے گریز کیا اور مخصوص کیفیات کو فطری انداز میں پیش کرتے رہے۔

تشبیہ و استعارہ

سانحۂ کربلا کو شعری استعارہ کے طور پر برتنا یا اس واقعے کو تلمیح کی شکل میں پیش کرنے کا رجحان شروع ہی سے اردو شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ مگر ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس ہندو پاک میں جس جدید شاعری کا رواج ہوا اس نے اس رجحان کو خاص بڑھاوا دیا۔ ہندوستان میں واقعات کربلا کو شعری استعارے کے طور پر جن لوگوں نے برتا، ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، وحید اختر، شاذ تمکنت، عرفان صدیقی اور محسن زیدی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ دوسری طرف پاکستان میں یہ حوالہ نسبتاً کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتا ہے اور جو حضرات اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں افتخار عارف، مجید امجد، منیر نیازی، احمد فراز اور پروین شاکر وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

میرے بازوئے بریدہ کا کنایہ بھی سمجھ
دیکھ تجھ کو مری بیعت نہیں ملنے والی
(عرفان صدیقی)

بس اک حسین کا ہم کو کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا ملی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

وہی ہے پیاس وہی ہے دشت وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

(افتخار عارف)

اور پھر سب نے یہ دیکھا کہ اسی مقتل سے
مرا قاتل مری پوشاک پہن کر نکلا

(احمد فراز)

حسین ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

(شہریار)

مگر منیر نیازی، عرفان صدیقی اور افتخار عارف کے یہاں ان استعاروں کو جتنے اہتمام اور شدت سے برتا گیا ہے وہ کسی معاصر غزل گو شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے علاوہ منیر نیازی کے یہاں یہ استعارے ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ یوں تو ان کے مجموعۂ کلام 'ماہ منیر' میں ایک نظم 'شہید کربلا کی یاد میں' ہے۔ اسی طرح 'ساعت سیار' میں 'سلام حسین' شامل ہے مگر منیر نیازی نے اپنے ایک شعری مجموعے کا نام ہی 'دشمنوں کے درمیان شام' رکھا ہے، جس کا انتساب حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے نام کیا ہے۔ اس کے دیباچے میں انتظار حسین نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ قابل غور ہے:

''دشمنوں کے درمیان شام' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا ہے اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا۔ کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آتا ہے، کبھی حضرت امام حسین کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے اندر رہ کر آفت زدہ شہر دریافت کرلیا

ہے۔منیر نیازی کا عہد منیر نیازی کا کوفہ ہے پھر ہر شہر کا ذکر بھی ایک
معنی رکھتا ہے۔اس سے شاعر کا اپنے اردگرد کے ساتھ گہرے رشتے
کا پتہ چلتا ہے۔''۱۵؎

اب منیر نیازی کے کلام سے انتظار حسین کے خیالات کی تصدیق کرلیں:

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی دربا التجا کے سوا

(ماہِ منیر۔ص:۵٦)

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کودیکھ کر

(جنگل میں دھنک۔ص:۷۸)

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستے میں مرگئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:٦۵)

واقعات کربلا کا ذکر جس فنکارانہ شعور کے ساتھ منیر نیازی کے یہاں ہوا ہے، وہ اردو شاعری کی تاریخ میں سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔

پیکرتراشی

اردو شاعری بالخصوص اردو غزل میں پیکر تراشی سے بہت کام لیا گیا ہے۔پیکر کے لیے انگریزی لفظ image کا استعمال کیا جاتا ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے پیکر کے معنی صورت بنانا، منعکس کرنا،

تصویر بنانا وغیرہ بتایا ہے۔ کلاسیکی اردو ادب میں پیکر کے لیے وصف، شاعرانہ مصوری اور محاکات جیسے اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

ادب میں پیکر تراشی سے مراد یہ ہے کہ کوئی منظر یا واقعہ جس کو شاعر نے دیکھا ہو، جن سے گزرا ہو جو اس کی یادداشت میں محفوظ ہو اپنے اندر پوشیدہ تخلیقی اور جمالیاتی قوت سے اس قدر اس کا اظہار کرے کہ اس حادثے یا واقعے کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ پیکر کی کئی قسمیں ہیں، بصری پیکر، سمعی پیکر، حرکی پیکر، شامی پیکر وغیرہ۔ اردو شاعری میں ابتداء سے ہی پیکر تراشی کا رواج رہا ہے۔ جدید شعراء بھی اس میدان میں اپنی فنکاری دکھانے میں کم نہیں ہیں۔

منیر نیازی کے یہاں پیکروں کی کئی قسموں کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا ایک غالب جذبہ ہے جس کا تعلق خوف سے ہے۔ منیر نیازی نے اس خوف کے جذبے کو مخصوص پیکر میں پیش کیا ہے:

لمحہ بہ لمحہ دم بہ دم
بس فنا ہونے کا غم

(پہلی ہی بات آخری تھی۔۶۷)

میں ڈر گیا تھا دستک غم خوار یار سے
کچھ حادثات دہر سے سہما ہوا تھا میں

(پہلی ہی بات آخری تھی۔ص:۳۵)

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا

(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص:۶۲)

دل خوف میں ہے عالم فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر

(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۵۴)

ان اشعار میں ہر لمحہ فنا ہونے کے غم سے گزرنا، حادثات دہر کے خوفناک تجربات و مشاہدات کے

باعث دستک غم خوار یار سے ڈر جانا اور پانی کو دیکھ کر موت کی یاد آنا، خوف کی اس حقیقی فضا کو پیش کرتا ہے، جس سے واقعی انسان گزرتا ہے۔ گویا خوف کی جو کیفیت انسان پر گزرتی ہے اس کی تصویر کشی منیر نیازی نے مذکورہ بالا اشعار میں کی ہے۔

اب بصری پیکر کی چند مثالیں دیکھئے، جس میں خوف کی کیفیت کو ہی بیان کیا گیا ہے مگر اس کا اندازہ ہم اس مقامی فضا کو دیکھ کر ہی لگا سکتے ہیں:

مہیب بن تھا چہار جانب
کٹا تھا سارا سفر اکیلے
(دشمنوں کے درمیان شام۔۵۰)

سورج کے آثار ہیں دیکھ
بادل چھٹتے جاتے ہیں
(دشمنوں کے درمیان شام۔۳۹)

ان دونوں اشعار میں خوف کی مختلف کیفیات کا بیان ہے۔ پہلے شعر میں چہار جانب پھیلے ہوئے مہیب بن میں ایک آدمی اکیلے سفر کر رہا ہے اور جس ہیبت وخوف کے مراحل سے وہ گزر رہا ہے یہ اس کی بہترین تصویر کشی ہے۔ دوسرے شعر میں سورج کو طلوع ہوتے اور بادل کو چھٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے، جو زندگی کے خوش کن پہلوؤں کی طرف ہمیں لے جاتے ہیں۔ یہ دونوں شعر بصری پیکر کے اچھے نمونے ہیں۔
اب سماعی پیکر کی مثالیں دیکھئے:

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۵۳)

صدا ہنسنے کی ہو افسوس کی یا آہ بھرنے کی
صدائیں دور تک جاتی ہیں کم آباد شہروں میں
(پہلی ہی بات آخری تھی۔ص:۷۷)

پہلے شعر میں تیز رعد جیسی صدا اور دوسرے شعر میں افسوس کی یا آہ کی صدا کی تصویر کشی منیر نیازی نے فنکارانہ صلاحیت کے ساتھ کی ہے۔ منیر نیازی کے یہاں بصری اور سماعی پیکر کا مخلوط استعمال بھی ملتا ہے:

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجیب اس بت کا میری آنکھ پر جوہر کھلا
(ماہِ منیر۔ص:٦٦)

کوئلیں کوکیں بہت دیوار گلشن کی طرف
چاند دمکا حوض کے شفاف پانی میں بہت
(ماہِ منیر۔ص:٥٦)

پہلے شعر میں جگمگا اٹھا، بصری پیکر اور میری آہٹ اور دوسرے شعر میں کوئلیں کوکیں سامعی پیکر چاند دمکا بصری پیکر کی مثالیں ہیں اور یہ دونوں پیکر ایک شعر میں جس طرح ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں وہ منیر نیازی کے پیکر تراشی کے کمال فن کو اجاگر کرتے ہیں۔

منیر نیازی نے جتنی اچھی علامت نگاری کی ہے اتنی ہی اچھی پیکر تراشی بھی ان کی غزلیہ شاعری میں اجاگر ہوتی ہے۔ انھوں نے مروجہ علامتی نظام اور پیکریت کے طریقے سے گریز کیا اور اپنے فن کے اظہار کے لیے اپنی کثیر الجہات شخصیت کی طرح پیکر تراشی میں بھی کثیر الجہات تجربات سے کام لیا۔ بقول پروفیسر شہپر رسول:

> ''منیر نیازی نے پیکر تراشی کے عمل میں اپنے بیشتر حواس کی بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے شعری پیکر صرف موجودہ و مانوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں بناتے بلکہ تخیلی اور نادر مظاہر کی تجسیم کا سحر بھی دکھاتے ہیں۔ ان کی پیکر تراشی میں بروئے کار آنے والے استعاراتی اور علامتی زاویے ان کے فکر و خیال کی کثیر العناصری، لسانی آگہی اور فنی بصیرت کے غماز ہیں۔''[٦١]

اس اقتباس کی روشنی میں منیر نیازی کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔انہوں نے بصری اور سمعی پیکر کے ساتھ حرکی پیکر کو بھی فن کاری کے ساتھ اشعار میں اجاگر کیا ہے۔

علامتی نظام

اردو شاعری میں علامتوں کا جو نظام ہے وہ ابتداء میں فارسی کے علامتی نظام کے تابع رہا مگر اردو زبان کے ڈکشن میں جب اضافہ ہوا اور اپنی لفظیات کی بدولت جب اس میں اپنے پاؤں پر چلنے کی سکت پیدا ہوگئی تو اردو شاعری نے اپنا خود کا علامتی نظام وضع کر لیا۔اردو شاعری کے جس صنف میں علامتوں کا سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے وہ غزل ہے۔غزل کی خصوصیت ہے کہ وہ بدلتے ہوئے معاشرے اور ماحول کے مطابق اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔لہٰذا اس کے علامتی نظام میں بھی عہد بہ عہد تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔سید محمد عقیل رقم طراز ہیں:

> ''علامت اردو غزل کے لیے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ یہ انداز تو غزل کا ہمیشہ محبوب میدان رہا ہے اور علامتوں نے اس صنف میں اپنے زمانے اور سماج کے ساتھ اپنی تعبیرات بھی بدلی ہیں۔ایک زمانہ تھا جب گل وبلبل کی علامتوں نے اردو غزل پر اس طرح قبضہ جما رکھا تھا کہ بعض اوقات اردو شاعری صرف گل وبلبل کا تذکرہ ہی سمجھی جاتی تھی۔جب فارسی کا اثر کم ہوا اور ہندی فضا غزلوں پر غالب ہوئی تو شعرائے غزل نے نین کو جادو، تان کو دیپک، آواز کو کوئل کی کوک...... سے تعبیر کرنا شروع کیا۔پھر تشبیہات او راستعاروں نے بہت سی علامتی تعبیریں کی۔پھر بہت سی علامتی امیجز بنتی رہیں۔یہاں تک کہ اقبال کے شاہین نے ایک بھرپور علامت کی شکل اختیار کی...... پھر ترقی پسند دور میں سرخی، سویرا، نیا سویرا، وقت، سفیدی جیسی بہت سی علامتیں پیدا کی گئیں...... جدید غزل نے علامتوں کا ایک جال سا

بچھا دیا ہے، جس میں ہر شاعر اپنے طور پر نئی علامتیں گڑھتا رہتا ہے
...... جدید غزل کی محبوب علامتیں سایہ، تنہائی، اندھیرا، روح کا
کھوکھلا پن، سورج، پیڑ، پانی، ریت، کیچڑ، پتھر، جنگل وغیرہ ہیں۔'' ۱۷

مذکورہ بالا سطور میں سید محمد عقیل نے مختصر طور پر ابتدا سے دور جدید تک غزل میں رائج علامتوں کی ایک تاریخ پیش کر دی ہے۔ اس لیے مزید تاریخ بیان کرنے سے بہتر ہے کہ ہم اس نئی غزل کے علامتی نظام پر گفتگو کریں، جس کے اہم ستون منیر نیازی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں علامتوں کا استعمال اس قدر فن کاری سے کیا ہے کہ نئی غزل میں ان کی انفرادیت قائم ہو گئی ہے۔

نئے غزل گویوں نے پرانی اور روایتی علامتوں کو فرسودہ تصور کیا اور ایک نیا علامتی نظام وضع کیا کیونکہ نئی غزل جس لب و لہجے کی طرف بڑھ رہی تھی اس کے لیے نئے لسانی پیکر اور ڈکشن کی ضرورت تھی اور اسی مرحلے میں زبان و بیان کے نئے نئے تجربے ہو رہے تھے۔ یہ فضا نئے علامتی نظام کے لیے نہایت ہی خوشگوار تھی۔ لہٰذا شعراء نے مقامی اور زمینی علامتوں مثلاً جنگل، شہر، دریا، سورج، دھوپ، شام، ہوا اور سایہ جیسے الفاظ کو علامتوں کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا اور پرانی علامتوں مثلاً گل و بلبل، ساقی و میخانہ، شمع و پروانہ اور تلمیحی علامتیں مثلاً شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کو خیر باد کہہ دیا۔ حالانکہ پرانی علامتیں بھی نئے غزل گویوں کے یہاں ملتی ہیں مگر ان کا استعمال جدید غزل میں زیادہ رائج نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ شعرا نے بھی اس بات کی کوشش کی ہے کہ پرانی علامتوں کی جگہ نئی علامتیں وضع کی جائیں۔

نئے شعراء نے جن نئی علامات کا استعمال اپنے شعری اظہار کے لیے کیا ہے، اس میں گہرے اور پیچیدہ مفاہیم پوشیدہ ہیں۔ منیر نیازی کے یہاں بھی یہ کیفیت ملتی ہے۔ منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں شہر اور مکان و مکین اور اس کے متعلقات کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ کبھی اپنے حقیقی معنوں میں شعر میں استعمال ہوئے ہیں تو کبھی ان تلازمات کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے مگر زیادہ تر یہی دیکھا گیا ہے کہ مکان اور اس کے متعلقات مثلاً دروازہ، کھڑکیاں، مکان، مکین، بام وغیرہ ان کے یہاں علامت کی شکل میں ہی مستعمل ہیں اور کبھی کبھی تو ان کی شاعری ایک پوری فضائے مکانی کو پیش کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم منیر نیازی کے ان اشعار کو پیش کریں جن میں ان علامات کا استعمال ہوا ہے دو تین اشعار

احمد مشتاق کے ملاحظہ فرمائیں۔ پھر منیر نیازی کے ان اشعار کو پیش کیا جائے گا جن میں انھوں نے علامتوں کو برتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ انھیں علامتوں کو منیر نیازی کسی خوبصورتی اور فنی التزام سے اشعار میں پیش کرتے ہیں:

سونے والا دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے
جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے
چلے ہو دیکھنے مشتاق جن کو پچھلی رات
وہ لوگ شام سے دروازہ بند رکھتے ہیں
(احمد مشتاق)

اب منیر نیازی کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے
(ماہِ منیر، ص:۴۳)
شہ نشینوں پر ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو
(دشمنوں کے درمیان شام۔ ص:۴۹)
جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ ص:۷۰)

پہلے شعر میں منیر نیازی نے مکان و مکین کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ مال و اسباب اور زیبائشی و آرائشی اشیاء سے تو گھر بھرے پڑے ہیں مگر اس میں رہنے والے کمانے باہر گئے ہیں،

جس سے گھر بے رونق ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں منیر نیازی مکان کی ویرانی وتنہائی کو پیش کرتے ہیں کہ وہ ہوا جو اس مکان کو خوشبوؤں سے معطر رکھتی تھی اب وہ اس مکان میں رہنے والوں کو تلاش کر رہی ہے۔مکین مکان کو چھوڑ کر کسی ایسی جگہ پر چلے گئے ہیں جہاں کی خبر خود ہوا کو بھی نہیں حالانکہ ہوا تو سب کی خبر رکھتی ہے۔تیسرے شعر میں پھر منیر نیازی مکان ومکین کے رشتے کی وضاحت کرتے ہیں۔ پرانے بام پر صورت زیبا جوان کی معشوقہ بھی ہوسکتی ہے اس کے نہ ہونے کا غم تو انھیں ہے مگر ساتھ ساتھ انہیں اس کا بھی غم ہے کہ پرانے بام و در کی رونق اب ختم ہوگئی ہے کیونکہ بام و در کی خوبصورتی یا اس کی رونق وہاں رہنے والے مکین سے پیدا ہوتی ہے مگر مکین اس بام و در کو چھوڑ کر کہیں کوچ کر جائیں تو مکان اور بام و در کے لیے اس سے افسوس ناک بات کیا ہوسکتی ہے۔لہٰذا بام و در پر جو سناٹا انہیں دیکھنے کو ملا اس کا انہیں شدید غم ہے۔

منیر نیازی نے انہیں حالات و کیفیات کا ذکر متعدد علامات کے سہارے پیش کیا ہے۔ چند اور مثالیں دیکھئے:

تمام اجڑے خرابے حسین نہیں ہوتے
ہر اک پرانا مکاں قصر جم نہیں ہوتا
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۴۷)

شفق کا رنگ جھلکتا تھا لال شیشوں میں
تمام اجڑا مکاں شام کی پناہ میں تھا
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۴۸)

صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا
سایہ سا ایک دیر تک بام پر رہا
میری صدا ہوا میں بہت دور تک گئی
پر میں بلا رہا تھا جسے ، بے خبر رہا
(جنگل میں دھنک۔ص:۱۰۱)

منیر نیازی جہاں مکان و مکیں اور اس کے متعلقات کو علامات کی شکل میں استعمال نہیں کرتے وہاں دیگر متعدد الفاظ و علامات سے ایک گہری پراسراریت اور خوف کی فضا قائم کرتے ہیں:

ایک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۴۶)

طوفان ابر باد و بلا ساحلوں پہ ہے
دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ ہے
(دشمنوں کے درمیان شام۔ص:۵۱)

تھی شام زہر رنگ میں ڈوبی ہوئی کھڑی
پھر اک ذرا سی دیر میں منظر بدل گیا
(غزلیات منیر،ص:۸۹)

مندرجہ بالا اشعار میں چیل کا ممٹی پر بیٹھا ہوا ہونا، دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ کا ہونا اور شام کے زہر کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہونا یہ ایسی علامتیں ہیں جس سے خوف، ویرانی اور وحشت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ایسے علامتیں منیر نیازی کے یہاں ہمیں بہت زیادہ ملتی ہیں۔

دیگر فنی خصوصیات

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں 'شہر' کا استعمال بار بار کیا ہے۔ کہیں علامتوں کی شکل میں تو کہیں شہر کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی صورت میں۔ اسی طرح کے اور بھی دیگر الفاظ ہیں جو اگر ایک غزل میں دو بار آتے ہیں تو اس کے معنی دونوں دفعہ مختلف ہو جاتے ہیں۔ گویا منیر الفاظ کی جادوگری سے خوب واقف ہیں۔ بقول اشفاق احمد:

''ایک ایک شعر ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے
پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی

متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، مجھے
کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں
سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اوران قطروں کے مستقل گرنے
سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہوگئی ہے، جس میں پہلے قطروں کا پانی
جمع ہے۔گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے
کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو بانٹ کئے جاتی ہے لیکن صرف یہ بات
بھی نہیں کہ بوند بوند جمع ہو کر اس پانی نے سارے صحن میں عجب خوش
رنگ پھول کھلائے ہیں......سبز غالیچہ پھیلا دیا ہے۔''۱۸؎

منیر نیازی کے اشعار میں رنگوں،موسموں، راستے، کھڑکیاں، دروازے، گلیاں بھی علامات و استعارات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور یہ ان کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ان مخصوص علامتوں اور الفاظ کے سبب مناظر و کیفیات کی جو مختلف صورتیں اور شکلیں ابھرتی ہیں اس میں سے ایک کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں اشفاق احمد نے کیا ہے۔باقی صورتیں دیکھئے:

کھلتا تھا کبھی جس دل میں تمنا کا شگوفہ
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص:۴۷)

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا
صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا
(تیز ہوا اور تنہا پھول۔ص: ۵۵)

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا

(تیز ہوااور تنہا پھول۔ص:۶۲)

منیر نیازی نے اظہار و بیان اور اسالیب نئے نئے اور برمحل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے نئی غزل کو بڑی خوبصورتی بخشی ہے۔تشبیہ جو اردو غزل میں حسن پیدا کرنے کے عناصر میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے، اس سے منیر نیازی نے بارہا کام لیا ہے۔ انھوں نے کبھی محبوب کا حسن بیان کرنے کے لئے تو کبھی اپنے آس پاس کے ماحول کی کیفیت و حالت کے پُر اثر اظہار کے لئے تشبیہ کا استعمال کیا ہے:

بے چین بہت پھرنا،گھبرائے ہوئے رہنا
اک آگ سی جذبوں کی دہکائے ہوئے رہنا
اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رکھنا
چھلکائے ہوئے چلنا خوشبو لبِ لعلیں کی
اک باغ سا ساتھ اپنے مہکائے ہوئے رہنا

(چھ رنگین دروازے۔ص:۴۸)

منیر پھول سے چہرے پہ اشک ڈھلکے ہیں
کہ جیسے لعل سم رنگ سے پگھلنے لگے

(تیز ہوااور تنہا پھول۔ص:۷۸)

نواح قریہ ہے سنسان شام سرما میں
کسی قدیم زمانے کی سرزمین کی طرح

(ماہِ منیر۔ص:۸۱)

گزشتہ صفحات میں فنی نقطۂ نظر سے کلام منیر نیازی کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تمام زاویے پرانے تھے اور انہیں کو معیار بنا کر منیر نیازی کی غزلوں کے خدو خال واضح کیے گئے۔مگر حقیقت یہ ہے کہ منیر نیازی کی شاعری کے پہلو اتنے ہمہ جہت ہیں کہ ان کو کسی بنے بنائے ضابطے میں قید کرنا مشکل ہے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے روایتی فنی رویوں کا اہتمام اپنی غزلوں میں کیا ہے مگر انھوں نے چند ایسے تجربات

بھی کئے ہیں جن سے موجودہ غزل کی دنیا آگاہ نہیں تھی۔ یہ تجربات ان کے ذاتی تجربات تھے اور اس کا مطالعہ بھی انہیں کے ذاتی فنی نقطۂ نظر سے کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری:

''پچھلی چند دہائیوں میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نہج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔ منیر نیازی دور حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے و اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے خود اسی فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے۔ وجہ یہ کہ اس کی شاعری سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شاعری کی ماضی اور حال دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مروجہ اصول، اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔''[۱۹]

مذکورہ بالا سطور سے منیر نیازی کے فکر و فن کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادیت بھی واضح ہوتی ہے۔ بطور مجموعی اگر دیکھا جائے تو منیر کی شاعری سیدھے سادے سچے جذبات کی شاعری ہے مگر جب ہم ان کے اشعار کی تشریح و توضیح کرنے بیٹھتے ہیں تو گوشے در گوشے کھلتے چلے جاتے ہیں اور ان گوشوں میں معانی و مفاہیم کا ایک جہان پوشیدہ ہوتا ہے جہاں وہ کبھی اپنے ذاتی احساس و جذبات نیز نجی تجربات و مشاہدات کی عکاسی کرتے ہیں تو کہیں دین و دنیا اور اس کے سیاسی و سماجی نظام پر اپنے فکر انگیز خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

''منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادی ہے مگر بین

السطور اتنی گمبھیر ہے جیسے 'انا الحق' کا نعرہ بظاہر بہت سادا تھا مگر اس کے
عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں تھیں۔'' [۲۰]

گذشتہ اوراق میں منیر نیازی کے فن پر تفصیلی گفتگو کی گئی اور ان کی غزلیہ شاعری کے نمائندہ پہلو نیز ان کی انفرادیت کی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ سارے خیالات منیر نیازی کے موجودہ تخلیقی سرمایے کو نظر میں رکھتے ہوئے پیش کئے گئے ہیں۔ موجودہ عہد میں ان کی شاعری کی قدر و قیمت کیا ہے شاید انہیں خود اس کا احساس ہے:

ایک ایک ذوق ہے باب زر تیری غزل کا اے منیر
جب یہ کتاب ہو چکے جا کے دکھانا تب اسے

(دشمنوں کے درمیان شام۔ ص: ٦٧)

سخن ایسا کسی نے کہا شہر میں
نگر میں تھے یوں تو سخن ور کئی

(ماہِ منیر۔ ص: ۹۷)

غرضیکہ منیر نیازی موجودہ عہد کے شاعروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اساتذۂ فن سے استفادہ ضرور کیا مگر اپنی منزل کی تلاش خود کی ہے اور اپنی تخلیقی صلاحیت اور اپنے فکر و فن کے سہارے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ مزید یہ کہ اردو شاعری کو انھوں نے ایک نیا رنگ، نیا لہجہ اور نئی روش عطا کی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری جدید شاعری کے مابین ایک نئے ذائقے کا احساس کراتی ہے۔ وہ نیا ذائقہ احساس کی آگ میں تپ کر ان کے اندرون سے برآمد ہوا ہے۔ انہوں نے اس بات کی قطعی پرواہ نہیں کی کہ زمانہ ان کی آواز کو کس زاویے سے دیکھے گا اور اسے ادب کے سنجیدہ حلقے میں قبولیت کی سند حاصل ہوگی یا نہیں۔ انہوں نے ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور دل کی صداؤں کو اعتماد کے ساتھ غزلیہ شاعری میں اعتماد کے ساتھ پیش کیا۔

○

حواشی:

(۱) پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۳۴

(۲) رشید امجد فاروق علی (مرتبین) نیا پاکستانی ادب، جلد اول، راولپنڈی، فیڈرل گورنمنٹ کالج، مئی ۱۹۸۱ء، ص: ۲۸۷

(۳) پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۵۱

(۴) ایضاً ص: ۱۵۲

(۵) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظرنامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۱ء، ص: ۴۳-۴۴

(۶) بحوالہ، پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۵۸

(۷) بحوالہ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، لاہور گورا پبلشرز، ۱۹۵۹ء، ص: ۷۰۸

(۸) بحوالہ قمر رئیس (مرتب) معاصر اردو غزل، نئی دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۱۲

(۹) پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۴۱

(۱۰) ایضاً ص: ۱۵۷

(۱۱) بحوالہ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، لاہور گورا پبلشرز، ۱۹۵۹ء (دیباچہ)

(۱۲) بحوالہ پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۲۸

(۱۳) بحوالہ قمر رئیس (مرتب) معاصر اردو غزل، نئی دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۶-۱۷

(۱۴) بحوالہ کلیات منیر نیازی، لاہور، گورا پبلشرز ۱۹۹۴ء، ص: ۱۰۱-۲

(۱۵) بحوالہ خالد علوی، غزل کے جدید رجحانات، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۶ء، ص: ۱۴۵

(۱۶) شہپر رسول، اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد) دہلی مصنف ۱۹۹۹ء، ص: ۳۶۱

(۱۷) سید محمد عقیل، غزل کے نئے جہات، دہلی مکتبہ جدید ۱۹۸۸ء، ص: ۷۷-۷۸

(۱۸) بحوالہ کلیات منیر نیازی، لاہور، گورا پبلشرز ۱۹۹۴ء، ص: ۱۰۰-۰۱

(۱۹) بحوالہ پہچان (۵) الہ آباد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۳۱

(۲۰) بحوالہ کلیات منیر نیازی، لاہور، گورا پبلشرز ۱۹۹۴ء، ص: ۱۱-۱۲

چوتھا باب

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری

قیام پاکستان کے بعد کے شعراء میں منیر نیازی کا نام انفرادیت کا نشان ہے۔ انھوں نے فرد کے باطن کی گہرائی میں اتر کر فکر کے ایسے موتی دریافت کیے، جن کی چمک دمک بالکل نئی تھی اور ایسا پیرایۂ اظہار اختیار کیا جو ایوان شاعری میں نئے موڑ کی اطلاع دیتا ہے۔

منیر نیازی کی نظم نگاری کا سفر ستاون برسوں پر محیط ہے۔ اس دوران ان کے گیارہ شعری مجموعے منظر عام پر آئے، جن میں کل چار سو نظمیں شامل ہیں۔ ستاون برسوں پر محیط اس شعری سفر کا آغاز نظم ''برسات'' سے ہوا جو ۱۹۴۹ء میں ماہ نامہ 'ادبی دنیا' میں شائع ہوئی۔ اس دوران ان کی شاعری میں بہت سے فکری و فنی تغیرات رونما ہوئے جو روایتی موضوعات اور متنوع افکار کے ساتھ ساتھ فنی اور ہیئتی تجربات کے غماز ہیں۔

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری پر اختر شیرانی، مجید امجد اور ن.م.راشد کے اثرات نمایاں ہیں۔ مختلف ناقدین نے ان اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی منیر نیازی کی شاعری پر میراجی کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس شعری مجموعے (تیز ہوا اور تنہا پھول) کے وسط میں ایک نظم 'لیلیٰ'
> اس کی شاعری میں تبدیلی کا ایک مثبت اعلان تھی۔ اس سے کچھ ملتی
> جلتی تصویریں میراجی بھی بنا چکا تھا۔''[۱]

اختر شیرانی کے اثرات منیر نیازی کی ابتدائی شاعری میں ایک انفرادیت کے ساتھ آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ن۔م راشد کے لب و لہجہ کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ مجید امجد کے آخری دور کی شاعری اور منیر نیازی کے آخری دور کے کلام میں مماثلت کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''مادی اور روحانی قدروں کا تصادم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے
> والی روحانیت پر اعتقاد...... مجید امجد کی آخری زمانے کی شاعری اور

منیر نیازی کے آخری دو مجموعوں 'پہلی ہی بات آخری تھی' اور 'ایک دعا جو میں بھول گیا تھا' کی شاعری میں یہ مماثلتیں روحانی اور آخری زندگی کے تجربے سے متعلق ہیں۔''[۲]

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کا داخل ان کے خارج سے مل کر ایک نئی شکل اختیار کرتا ہے اور یہ شکل ان کی شاعری کی ایسی فضا سازی کرتی ہے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ایسی شعری فضا تخلیق کرتے ہیں جو خوف، تحیر، تجسس، پراسراریت اور آسیبیت سے مملو طلسم ہوشربا کی سی کیفیت رکھتی ہے۔ وہ ایسے حساس دل اور تخلیقی شخصیت کے حامل شخص ہیں جو فطرت اور اپنے اردگرد پھیلے ماحول کا بہ غور مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر تخلیقی وجدان کے سنگم سے اپنی شاعری کا جوہر ترتیب دیتے ہیں۔ ان کا تخلیقی وجدان محض ایک فرد کا تجربہ نہیں بلکہ اب تک انسان کو درپیش تمام تر انسانی تجربات سے عبارت ہے۔

منیر نیازی کی شاعری سے ابھرنے والا ابتدائی نقش، خوف، تجسس، آسیبیت اور اسرار کا ہے۔ اجڑے ہوئے مکان، سونی حویلیاں، طوفانی رات، پراسرار بلائیں، جنگل کی دھنک، بے نام شکلیں، خالی شہر، چڑیلیں اور نیلے خوابوں کے شجر جیسی تمثالیں ان کی شعری فضا بناتی ہیں، جس کی بنا پر اکثر ناقدین انھیں خوف زدہ اور وحشت زدہ خیال کرتے ہیں لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں آسیب کی علامت ان کی ذات کی داخلی خوف کی علامت ہے۔ جو غیر صحت مند سیاسی نظام اور معاشرتی ابتذال کی وجہ سے پیدا ہوا۔ دوسرے یہ کہ اس جیسی مہیب فضا کی تخلیق کاری کا ایک محرک شاعر کی تنہائی بھی ہے۔ یہ تنہائی اس مادہ پرست معاشرتی نظام اور سائنسی طرز حیات کی دین ہے جس نے انسان کے باطنی تحفظات کو سلب کر دیا ہے:

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے
ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے

سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے
(نظم: جنگل کا جادو)

یہ جنگل کون سے ہیں جہاں چیتوں کی آبادیاں ہیں۔ لہو میں لتھڑی ہوئی شہزادی پڑی ہے، جس کے نقش کے اردگرد پیلے پیلے دانتوں والے سادھو جھوم رہے ہیں۔ یہ درحقیقت خارجی ناسور اور معاشرتی عفریت ہے جس نے انسان کو تہہ و بالا کر دیا ہے۔ منیر نیازی جس عہد میں سانس لیتے ہیں اس عہد کا معاشرہ ان کے ذہن سے محو نہیں ہوتا۔ وہ ہر لمحہ اس معاشرے کے نشیب و فراز پر اپنی نگاہیں مرکوز رکھتے ہیں اور نظمیہ شاعری میں اس کا بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

موضوعات

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری میں موضوعات کی پیش کش بہت حد تک غزلیہ شاعری کے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ غزل کی طرح یہاں بھی ماضی کی ایک طویل گزرگاہ دکھائی دیتی ہے جس پہ ہر قدم بڑھانے کے لئے شاعر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ جدید معاشرے کی تنہائی اور بے چینی یہاں بھی ان کا سکون غارت کرتی ہے اور ذہنی اذیتوں کی متعدد تصویریں یکے بعد دیگرے بیان ہوتی چلی جاتی ہیں۔ غزلیہ شاعری کی طرح یہاں بھی خوف، حیرت اور استعجاب کی ملی جلی کیفیتیں اپنی شدت کا احساس کراتی ہیں۔ البتہ موت او وفنا کا تصور ایسا موضوع ہے، جو ان کی غزلیہ شاعری میں زیادہ تو اثر کے ساتھ دکھئی نہیں دیتا لیکن نظمیہ شاعری میں ایک اہم رجحان کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ غزلیہ شاعری کی مانند نظمیہ شاعری میں بھی انہوں نے دیگر موضوعات کو پُر اثر انداز میں کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ماضی، تنہائی اور خوف کے تعلق سے ان کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں اشتراک کا پہلو دکھائی تو دیتا ہے ان میں فرق کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ غزلیہ شاعری میں انہوں نے ماضی، تنہائی اور خوف کی علامتوں کو اشاریت و ایمائیت کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن نظموں میں یہ کیفیت تفصیل کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔

ماضی کی یاد

ساٹھ کی دہائی کے شعراء میں ماضی کی طرف دیکھنے کا ایک رجحان ملتا ہے۔ ان نئے شعراء کو اس بات

کا شدید احساس تھا کہ موجودہ مادی اور کاروباری زندگی نے قدیم روایت و وراثت کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ لہٰذا ناصر کاظمی، ابن انشا، احمد مشتاق، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی اور بلراج کومل وغیرہ نے میر و حافظ کی بازیافت کی اوران کلاسیکی شعراء کے انداز میں اپنی زندگی کے عصری سفر کی داستان سنائی۔ منیر نیازی کا رویہ اس سلسلے میں ان حضرات سے منفرد ہے۔ انھوں نے اس نئی صنعتی زندگی کو تاریخی جبر سمجھ کر قبول کیا اوراس کے پیدا کردہ مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے پیش کیا۔

منیر نیازی کی بازیافت میں خوش آئند مستقبل کی آہٹ بھی ہے۔ موجودہ جبر و اضطراب کے وہ قائل ہیں مگر اس صبح کی جھلکیاں بھی انھیں یاد ہیں جو بچپن کی یادوں سے وابستہ ہیں۔ تازہ ہوا، خوبصورت دیہی مناظر اور حویلیوں سے آنے والی آوازیں منیر کو ہمیشہ متحرک کرتی رہتی ہیں۔ ماہ منیر کا تعارف کراتے ہوئے سہیل احمد لکھتے ہیں:

''منیری کی شاعری میں انسان کو اس کا بچپن اور بچپن کے ساتھ پیوست بہشت کی یاد دلانے کا جادو ہے وہ اسی بات سے ظاہر ہے کہ منیر کی شاعری پر لکھتے ہوئے اکثر دوستوں کو اپنی چھوڑی ہوئی بستیاں یا اپنا بچپن یاد آتا ہے۔ خود میں بھی اس شاعری کو اپنے بچپن اور اپنی اولین یادوں سے الگ نہیں کرسکتا۔ بلکہ میرا معاملہ تو باقی لوگوں سے بھی آگے کا ہے۔ اس لیے کہ منیر نہ صرف مجھے میرا بچپن یاد دلاتا ہے بلکہ بچپن اور بہشت کی سرحد پر میرے لہو میں گمشدہ بعض نادیدہ بستیوں کو بھی میرے سامنے لاتا ہے، جہاں گھروں کی دیواروں پر مور بیٹھے رہتے تھے، آموں کے باغوں میں کوئلیں بولتی تھیں اور آسمان پر ہر طرف کالی گھٹائیں ناچتی رہتی تھیں۔''[۳]

منیر اپنے بچپن کو ان الفاظ میں یاد کرتے ہیں:

میں جیسا بچپن میں تھا
اسی طرح میں اب تک ہوں

کھلے باغ کو دیکھ دیکھ کر

بری طرح حیران

آس پاس مرے کیا ہوتا ہے

اس سب سے انجان

(میں جیسا بچپن میں تھا، دشمنوں کے درمیان شام)

منیر کا تعلق آزادی خصوصاً ساٹھ کی دہائی میں ہندو پاک میں مقبول ہونے والے ان شعراء کی جماعت سے ہے، جن کو ہجرت سے دوچار ہونا پڑا۔ انھیں اپنے آبا و اجداد کی میراث کے ساتھ ساتھ وہ قدرت کے دلکش نظارے کو بھی چھوڑ کر پاکستان کا رخ کرنا پڑا مگر ماضی کی یادیں جو ان سے وابستہ تھیں ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھیں۔ منیر کے دل و دماغ پر یہ یادیں تحرک پیدا کرتی ہیں اور وہ ضلع ہوشیار پور میں واقع اپنے آبائی قصبے کو یوں یاد کرتے ہیں:

خانپور! ——اے خانپور!

تیری گلیوں میں تھیں کیسی پیاری پیاری صورتیں

مسجدوں کے سبز در اور مندروں کی مورتیں

خانپور! ——اے خانپور!

کنڈ پانی کے پہاڑوں کی دراڑوں میں چھپے

صوفیوں کی خانقاہیں تیری حد سے کچھ پرے

خانپور! ——اے خانپور!

آم کے تاریک باغوں میں ہوا چلتی ہوئی

قوس اک رنگوں کی کوہ دشت پر ڈھلتی ہوئی

خانپور! ——اے خانپور!

(جن گھروں سے ہم نے ہجرت کی، ماہ منیر)

ہجرت منیر اور معروف افسانہ نگار انتظار حسین کا مشترکہ تجربہ تھا۔ انتظار حسین کو منیر کی شاعری کی وہ

فضا بہت پسند ہے، جس میں وہ اس بستی اور ان گھروں کو یاد کرتے ہیں جن سے انھوں نے ہجرت کی۔
انتظار حسین کے الفاظ میں:

''مجھے مہندی کے پیڑ اور منیر کے شعر اچھے لگتے ہیں۔شاید اس لیے کہ
ان میں تھوڑی میری آنکھوں کی نمی بھی شامل ہے۔ جب منیر اپنے
خانپور کو پکارتا ہے تو میرا بھی ایک بستی کو پکارنے کو جی چاہتا ہے، جب
وہ اپنے باغوں اور اپنے جنگل کا ذکر کرتا ہے تو میں اسے اسی عالم میں
چھوڑ کر اپنے جنگل کی طرف نکل جاتا ہوں............ یا پھر منیر نیازی
نے اپنے شعروں سے کوئی عجب سے پگڈنڈی بنادی ہے کہ وہ خانپور
سے چل کر میری بستی کو چھوتی ہوئی عہد قدیم میں جانکلتی ہے۔''[۴۱]

منیر نیازی اپنی یادوں کے حلقے میں ان لمحات کو بھی سمیٹتے ہیں جب ایک نازک اندام لڑکی نے ایک شاعر سے خاموش محبت کی لیکن فاصلے اور مجبوریاں عشق کو انجام تک پہنچنے نہیں دیتی لیکن ان کی یاد خوشبو کی طرح ان کے ذہن کو معطر کرتی ہے اور ہوا کی طرح ان کا پیچھا کرتی ہے:

ہزار گوشے ہیں
جن سے پاگل بنانے والی
سیاہ زلفوں کی مست خوشبو اڑ رہی ہے
مگر وہ ایک ایسا پیارا چہرہ
جو ایک رت کے اداس جھونکے
کے ساتھ آکر
چلا گیا ہے

(ہزار داستان، جنگل میں دھنک)

منیر کی بستی میں دشت وفا کی خوبصورت ہرنیاں اپنی مختلف اداؤں میں رنگ برنگے لباس زیب تن کیے چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔منیر کے اندر ان خوبصورت اور قیمتی جواہر کو کھونے کی خلش تا زندگی برقرار

رہتی ہے۔منیر کے دل ودماغ کو معطر کرنے والی وہ حسین دیویاں بار بار منیر کو طعنے دیتی ہیں کہ مجھے بھلا کے اور اپنی دنیا سے دور کر کے کیا کوئی سکھ کا خزانہ مل گیا؟

وہ خوبصورت لڑکیاں
دشت وفا کی ہرنیاں
شہر شب مہتاب کی
بے چین جادوگرنیاں
جو بادلوں میں کھوگئیں
نظروں سے اوجھل ہوگئیں
اب سرد کالی رات کو
آنکھوں میں گہرا غم لیے
اشکوں کی بستی نہر میں
گلنار چہرے نم کئے
ہستی کی سرحد سے پرے
خوابوں کی سنگیں اوٹ سے
کہتی ہیں مجھ کو ''بے وفا!''
ہم سے بچھڑ کر کیا تجھے
سکھ کا خزانہ مل گیا؟

منیر نیازی بچپن اور جوانی سے جڑی یادوں کو اشعار میں سمیٹنے کے ساتھ ساتھ ان لمحات وحادثات کا بھی ذکر کرتے ہیں، جنھوں نے زندگی کے رخ کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ پھر منیر کبھی کبھی ماضی کی یاد میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ شاعر کم داستان گو زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ پھر داستان سناتے سناتے وہ عہد قدیم کے کھنڈر، حویلیاں، جنگل، چاپ وغیرہ کا ذکر کرنے لگتے ہیں، جس سے خوف و ہراس کی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔ان علامات وتماثیل کا تفصیلی جائزہ اگلے صفحات میں لیا جائے گا۔

تنہائی اور بے چینی

تنہائی جدید شعراء کے یہاں بالکل عام موضوع ہے۔ اکثر و بیشتر جدید شعراء نے اس موضوع کو فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے کیونکہ ان کے ذہن میں کہیں نہ کہیں یہ بات ضرور گھر کر گئی تھی کہ وہی جدید شاعر کہلانے کا مستحق ہے جو اپنے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی اور ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج پر اظہار کرتا ہو۔ کئی شعراء نے تنہائی کو زندگی کا جبر سمجھ کر گلے لگایا کیونکہ جدید مشینی انقلاب نے زندگی کی قدریں پامال کر دی تھیں۔ مشین کو اس انسان پر ترجیح دی جا رہی تھی جس نے اس مشین کو ایجاد کیا تھا۔ گویا ان شعراء کے یہاں تنہائی احساس شکست کے نتیجے کے طور پر نظر آتی ہے۔ منیر نیازی نے تنہائی و بے چینی کے تصور کو میکانکی انداز میں استعمال نہیں کیا ہے۔ وہ زندگی کے جس لمحے میں محسوسات کی جن کیفیات سے دوچار ہوئے، انہیں نظم کے سانچے میں ڈھالتے چلے گئے۔ دوسرے جدید شعرا نے تنہائی و بے چینی کے موضوعات کو اپنی نظموں میں فیشن کے طور پر برتا، لیکن یہ رویہ منیر نیازی کو کسی طرح گوارا نہیں۔ وہ تنہائی و بے چینی کا اظہار کرتے ہیں لیکن اس وقت جب ان کے اندرون سے اضطراب کی صدائیں بلند ہوتی ہیں:

چھوٹا سا ایک گاؤں تھا جس میں
دیے تھے کم اور بہت اندھیرا
بہت شجر تھے تھوڑے گھر تھے
جن کو تھا دوری نے گھیرا
اتنی بڑی تنہائی تھی جس میں
جاگتا رہتا تھا دل میرا
بہت قدیم فراق تھا جس میں
ایک مقرر حد سے آگے

(سپنا آگے جاتا کیسے، پہلی ہی بات آخری تھی)

تنہائی اور سناٹے کی دوسری مثال دیکھئے:

سڑکوں پہ بے شمار گلِ خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ان چھتوں پہ حسین بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکاں کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(میں اور شہر۔ ماہِ منیر)

منیر نیازی کے ذہن و مزاج میں ٹھہراؤ نہیں دکھائی دیتا۔ یوں لگتا ہے کہ ازل سے جاری سفر اب تک قائم ہے۔ بے چینی و گھبراہٹ ان کی زندگی کی معمول بن گئی ہے۔ منیر ہر لمحہ سحر زدہ اور بے چین دکھائی دیتے ہیں اور بقول شمیم حنفی ''احساسات کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔'' منیر کے یہاں جو احساس تنہائی اور بے چینی کی کیفیت ہے وہ ان ہزاروں لاکھوں افراد کے خوابوں کی داستان بیان کرتی ہے جن کا پورا ہونا ابھی باقی ہے۔ اس خواب کی تعبیر کے لیے ذہن میں جو بے چینی، گھبراہٹ اور تنہائی کا عالم ہے وہ سفر کے جاری رہنے تک قائم رہے گا۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''بعض اصحاب کہتے ہیں کہ منیر نیازی تنہائی کا شاعر ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہر اچھا فن کار تنہا ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی صورت حالات پر قناعت نہیں کر سکتا اس لیے تنہا ہے۔ وہ اس بدصورت دنیا میں خوب صورتیوں کا متلاشی ہے اس لیے تنہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنہائی کروڑوں ہم نفسوں اور نصیبوں سے آباد ہوتی ہے۔''[۵]

منیر جب اپنی تنہائی کا عالم بیان کرتے ہیں ایک یا دو جملے یا بند پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اس کا ایک پورا پس منظر تیار کرتے ہیں۔ اپنے آس پاس پھیلے ہوئے مناظر اور لوازمات کے حوالے سے اپنی تنہائی اور بے چینی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا یہ داستان واقعی ان کروڑوں ہم نفسوں اور ہم نصیبوں سے وابستہ

ہے، جواس زمانے کی پیداوار ہیں، جس میں منیر سانس لے رہے ہیں۔ منیر کی ایک نظم ''تنہائی'' دیکھئے، جس میں انھوں نے اپنی تنہائی کا عالم گھر، گلاب، دیوار کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

میں نکہت اور سونا گھر

تیز ہوا میں بجتے در

لمبے صحن کے آخر پر

لال گلاب کا تنہا پھول

اب میں اور یہ سونا گھر

تیز ہوا میں بجتے در

دیواروں پر گہرا غم

کرتی ہے آنکھوں کو نم

گئے دنوں کی اڑتی دھول

(تنہائی، تیز ہوا اور تنہا پھول)

ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے تنہائی و بے چینی کے موضوع کو کسی فکری جبر کے تحت اپنی نظمیہ شاعری میں پیش نہیں کیا بلکہ تمام تر نظمیں فطری محسوسات کا حصہ بن کر نظمیہ شاعری کو تنوع عطا کرتی ہیں۔ چونکہ ماضی ان کی شاعری کا بنیادی محور ہے، لہٰذا ماضی کی عبرتناک تصویریں بھی انہماک اور سنجیدگی سے ان کی نظمیہ شاعری میں بیان ہوتی ہیں۔

فطرت سے لگاؤ

منیر نیازی کا بچپن پنجاب کے ہرے بھرے کھیتوں میں دوڑتے کھیلتے گزرا تھا۔ سرسوں کے پیلے پھول اور ان پر بیٹھی تتلیوں کو پکڑ لینے کی خوشی سے منیر اپنے آپ کو عہد جوانی میں بھی الگ نہیں کر پاتے تھے۔ پہاڑ، جنگل، بارش، صبح کے نظارے منیر کے ذہن و مزاج میں تازگی کے رنگ بھرے ہیں۔ اپنے گھر کے کھلے صحن انھیں ابھی تک یاد ہیں:

دیواروں پر ہری بیل ہے
اس سے اوپر تارے ہیں
سب سے اوپر کھلا آسماں
اور اس کے نظارے ہیں

(اپنے گھر کے صحن میں، دشمنوں کے درمیان شام)

پھر گھر کے باہر درخت کے سائے میں بیٹھ کر نت نئے خواب بننا اور برسات میں قوس قزح سے بکھرتے سات رنگ دیکھ کر خوش ہونا اور شور مچانا منیر کو بہت اچھا لگتا تھا:

پھر وہی بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام وسحر
پھر وہی خواب تمنا پھر وہی دیوار ودر
بلبل، اشجار، گھر، شمس وقمر
خوف میں لذت کے مسکن، جسم پر ان کا اثر
موسموں کے آنے جانے کے وہی دل پرنشاں
سات رنگوں کے علم نیلے فلک تک پرفشاں

(بے سود سفر کے بعد آرام کا پل، دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نیازی برسات کے مناظر بادلوں اور گھٹاؤں کے توسط سے بیان کرتے ہیں تو بقول اشفاق احمد کوہ شوالک کے دامن میں پھیلی ان بستیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جہاں منیر نے کچھ دن گزارے تھے۔ اس کے علاوہ منیر کے قیام کشمیر سے بھی ان کا رشتہ جڑ جاتا ہے:

آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات
شش جہت پر تیرگی اڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے

اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کی بات

چار سو آوارہ ہیں

بھولے بسرے واقعات

جھکڑوں کے شور میں

جانے کتنی دور سے

سن رہا ہوں تیری بات

(برسات، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی نے مناظر فطرت سے اپنی دلبستگی کا اظہار اپنے شعری مجموعے ''ماہ منیر'' میں کھل کر کیا ہے۔ ان کے اولین شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' اور ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں جو خوف و تنہائی، بے چینی کا عالم ہے، وہ ''ماہ منیر'' میں کم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اس مجموعے میں بھی جنگل، ہوا، چاند، سورج، صحرا، فلک، چمن جیسے الفاظ کا استعمال انھوں نے کیا ہے مگر یہ تمام الفاظ یہاں اکثر اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوئے ہیں نہ کہ علامات کی شکل میں۔ سہیل احمد 'ماہ منیر' کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ماہ منیر' کھلے منظروں کی کائنات ہے، اس لیے ان نظموں میں بار بار چمک اور مختلف مظاہر پر اس چمک کے اثر کا بیان ہوا ہے۔ ان نظموں اور غزلوں میں جو تصویریں بار بار سامنے آتی ہیں وہ اسی چمک اور اسی نور سے مناظر کے رنگ تبدیل ہونے کی داستان بیان کرتی ہیں۔ یہاں نیلے سمندر اور اس پر دھوپ کے شیشے کی چمک کا رشتہ بھی اور کسی چشم نم پر مہر کی اولیں کرن کا اثر بھی، پرتو خورشید سے چمکتے ہوئے دریچے بھی ہیں اور چاند کی روشنی کا مکانوں کی سیہ رنگت کے ساتھ پراسرار رابطہ بھی۔''[۶]

''ماہ منیر'' کی دو نظمیں دیکھئے، جس میں منیر نیازی نے فطرت سے اپنی وابستگی کا والہانہ ثبوت پیش کیا ہے۔ نظم 'بارشوں کا موسم ہے' کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں:

بارشوں کا موسم ہے
کوئلوں کی کوکو ہے
آم کے درختوں کی
سبز، تیز خوشبو ہے

(بارشوں کا موسم ہے، ماہ منیر)

اب دوسری نظم ''جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب'' ملاحظہ فرمائیں:

کبھی جامن کی شاخوں میں
کبھی فرش زمرد پر
یہ گلدم گا رہی ہے راگنی عہد محبت کی
کھلی، چٹیل زمینوں سے
غبار شام میں اڑتی
صدائیں گھر کو واپس آ رہے مسرور لوگوں کی
افق تک کھیت سرسوں کے
گلاب اور سبز گندم کے
حویلی کے شجر پر شور چڑیوں کے چہکنے کا
عجب حیرانیاں سی ہیں
مکانوں اور مکینوں میں
کہ موسم آ رہا ہے گاؤں کے جنگل مہکنے کا

(جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب، ماہ منیر)

اس نظم میں منیر نے مناظر قدرت کے حوالے سے انسانی زندگی کے دیگر نشیب وفراز کو بھی واضح کر دیا ہے۔ اس نظم میں عہد محبت کی راگنی کے ساتھ ساتھ کام ختم کر کے گھر لوٹنے والے کسانوں، مزدوروں اور دیگر ملازمین پر وارد ہونے والی خوشیوں کو منیر جیسا فنکار ہی قلم بند کر سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی

بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں:

''قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں
اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے یہاں خارجی کائنات انسان
کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے، وہ اس دور میں
منیر نیازی ہی ہے۔''ے

منیر نیازی نے اپنے شعری مجموعہ ''چھ رنگین دروازے'' کو خوبصورت پاکستان کے نام انتساب کیا ہے۔ اس شعری مجموعے میں شامل دو نظمیں 'لاہور میں ایک صبح' اور 'کراچی کے سیر کے دوران' میں خوبصورت پاکستان کے شب و روز، شام و صبح اور سوادِ بحر کے کنارے بہنے والی صحت بخش اور پاکیزہ ہوا کا بیان منیر کو ایک منفرد شاعر فطرت کا مقام عطا کرتا ہے۔ دونوں نظمیں ملاحظہ ہوں:

شبنم چمک رہی ہے سورج کی روشنی میں
رنگت مہک رہی ہے پھولوں کی تازگی میں
تتلی نے پنکھ کھولے اک لال پنکھڑی پر
جیسے کتاب کوئی مخمل کی پالکی پر
اتری کسی جہاں سے منظر کی یک رخی پر

(لاہور میں ایک صبح ۔ چھ رنگین دروازے)

نصف شب سے صبح دم کے راستے میں بحر ہے
صبح سے پھر نصف شب کے راستے میں بحر ہے
شام کے آغاز سے جو تشنگی سی دل میں تھی
ایک کم آباد قریے کی ہوا میں سیر کی
یہ مری خواہش سوادِ بحر میں پوری ہوئی

(کراچی کے سیر کے دوران ۔ چھ رنگین دروازے)

خوف اور حیرت واستعجاب

دوسری جنگ عظیم میں ہونے والے ایٹمی دھماکے کے بعد انسان اور اس کی زندگی میں زوال کی کیفیت عالمی سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ اس مشینی عہد نے انسان کے احساس و جذبات کو کچل کر رکھ دیا تھا۔ جدید شاعر اس عہد میں بالکل تنہا اور خوف زدہ دکھائی دیتا ہے۔ شاعر ہر شئے کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر حیرت واستعجاب کا اظہار کرتا ہے۔ شعراء کا یہ اجتماعی تخیل ان کے اشعار میں خوف وہراس کے رنگ بھرتے ہیں۔ پھر شاعر ایک ایسی بستی کی طرف رخ کرتا ہے جہاں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیلا ہوا ہے۔ ایک ہلکی سی آہٹ پر بھی شاعر چونک جاتا ہے۔

منیر اسی آفت زدہ بستی کا مسافر ہے، جہاں خوف وہراس زندگی کے معمول میں شامل ہیں۔ وہ خوف میں ڈوبے ہوئے ایک شہر کی دریافت کرتا ہے اور اجتماعی تخیل کو انفرادی اور ذاتی تخیل کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ انتظار حسین نے منیر کے اس شعری تجربے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

> ''منیر نیازی کے شعری تجربے میں ان تجربوں کا میل ہے جو ہمارے اجتماعی تخیل کا حصہ ہیں۔ 'دشمنوں کے درمیان شام' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے، جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت امام حسین کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی، عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کے اپنے عہد کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔''[۸]

انتظار حسین کے الفاظ کی صداقت کو منیر کی درج ذیل نظم نے ثابت کیا ہے:

ان دنوں یہ حالت ہے میری خواب ہستی میں
پھر رہا ہوں میں جیسے ایک خراب بستی میں
خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے
عیش کی فراوانی اس کی ایک صورت ہے

(ڈرائے گئے شہروں کے باطن، چھ رنگین دروازے)

منیر کے دل و دماغ میں ایک روپوش دشمن کا خوف ہمیشہ طاری رہتا ہے۔ منیر اس روپوش دشمن کو کبھی سانپ کی شکل میں دیکھتے ہیں، کبھی ڈراؤنی شام اور کبھی آسمان کے بدلتے رنگ میں اس کی شکل انھیں دکھائی دے جاتی ہے:

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گرمہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
ایک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

(دشمنوں کے درمیاں شام، دشمنوں کے درمیاں شام)

منیر کے یہاں جو خوف و دہشت کا ماحول ہے وہ وقت اور ماحول کی ناہمواری کے باعث ہے۔ اس نامعلوم سی کیفیت اور کائنات میں پھیلے جبر، بغض و عداوت اور پامال ہوتی زندگی کا مشاہدہ منیر نے کافی قریب سے کیا تھا۔ گویا ڈراؤنی اور پرآسیب نظموں کے صفحہ وجود میں آنے کے پیچھے انسانی تجربات کی ہی کارفرمائی ہے۔ سہیل احمد رقم طراز ہیں:

''اب سے پندرہ سال پہلے جب میں اس شہر میں وارد ہوا تو مختلف ادبی حلقوں اور نقادوں سے منیر کی شاعری کے بارے میں بھانت بھانت کی بولیاں سنیں۔ کسی کے نزدیک منیر کی شاعری میں خوف کی

کارفرمائی تھی۔ مجھے یہ عجیب چیز لگتی تھی کہ اکثر اعتراض کرنے والے
ایسے تھے جو خود اپنے چھوٹے موٹے افسروں کے سامنے کانپنے لگتے
تھے۔ اپنے سطحی خوف تو ان کے لیے وجود کی بقا کا ذریعہ تھے مگر
کائنات کی وسعتوں اور نامعلوم کی پنہائیوں کے سامنے کھڑے
انسان کا تجربہ ان کے لیے بے معنی تھا۔''۹

منیر کے شہر کی اساس خوف پر استوار ہے۔اس ''دوزخی شہر'' کو کسی اور نے نہیں بلکہ خود منیر نے دریافت کیا ہے، جہاں وہ دکھ اور مصائب کو جھیلتے ہیں اور جہاں ہوا کی سائیں سائیں سن کر وہ چونک پڑتے ہیں:

پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی ہے
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

(دوزخی شہر، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کے شعری تجربے میں حیرت واستعجاب کا بڑا دخل ہے۔ حیرت کے عالم میں منیر جو منظر کشی کرتے ہیں وہ اردو شاعری میں بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ان کا شعری وجدان ہر چیز کو ایک انوکھے اور طلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منیر کے یہاں خوف ودہشت اور غم واندوہ کی جو جھنکاریں ہیں اور تحیر وتجسس کے جو مناظر ہیں اس کی پیروی نئے شاعروں کی ایک بڑی جماعت نے کی مگر کوئی بھی منیر کے مقام کو نہ پہنچ سکا۔

موت وفنا

منیر نیازی کی سوچ براہ راست ان کے حسی اور ذہنی تجربوں کی دین ہے۔ایک مختلف طرز احساس یا انداز فکر ان کے اندر کسی کے سمجھانے سے نہیں پیدا ہوا بلکہ اپنے گردوپیش کے عمل اور ردعمل کے نتیجے میں انھوں نے اسی طرح سوچا اور اسی طرح محسوس کیا ہے۔منیر کے یہاں فرد کی گمشدگی، موت وفنا کا احساس

اورعدم تحفظ جیسے مسائل کا ذکر ہونا اس بات کی قطعی علامت نہیں ہیں کہ انھیں کسی نے مرعوب کیا ہو یا انھوں نے شعوری طور پر کسی کی تقلید کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مغرب کی کچھ وجودیت پرست دانشور و مفکر کے بعض خیالات کے اثرات ان کی شاعری میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ مشینی زندگی کی جبریت اور اقدار کی شکست وریخت نے ہر باشعور آدمی کے دل ودماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈال دیا ہے۔ اس مشینی عہد کے انسان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہیں۔ وقت کا ہر ایک لمحہ اس کے لیے موت وفنا کا پیغام لے کر آتا ہے:

لمحہ لمحہ دم بہ دم
بس فنا ہونے کا غم
رونق اصنام سے
خم ہوئے غم کے علم
یہ حقیقت ہے منیر
خواب میں رہتے ہیں ہم

(پہلی ہی بات آخری تھی)

محمد سلیم الرحمٰن نے ''دشمنوں کے درمیان شام'' کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے ''منیر نیازی کی شاعری کے تین بڑے سمبل ہیں، ہوا، شام، اور موت۔'' کلیات منیر میں متعدد مقامات پر منیر نے مذکورہ تینوں علامات کو موت اور فنا کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھیں ہوا کی سرسراہٹ میں موت کی صدا سنائی دیتی ہے۔ ڈھلتی شام میں خوف وفنا کی آہٹ محسوس ہوتی ہے اور اندھیرا چھاتے ہی منیر موت کی سوگ میں ڈوب جاتے ہیں۔ منیر کی دو نظمیں ملاحظہ فرمائیں، جس میں شب کی آمد اور مرگ کا قاصد ہوا کا ذکر انھوں نے کس خوبصورتی سے کیا ہے:

دئے ابھی جلے نہیں
درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرند قافلوں میں ڈھل کر اڑ چلے
ہوا ہزار برگِ آرزو کا ایک غم لئے

چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کیے

(آمد شب، تیز ہوا اور تنہا پھول)

اب دوسری نظم دیکھیے:

ہوا کی آواز

خشک پتوں کی سرسراہٹ سے بھر گئی ہے

روش روش پر افتادہ پھولوں نے

لاکھوں نوحے جگا دیے ہیں

سلیٹی شامیں، بلند پیڑوں پہ غل مچاتے

سیاہ کوؤں کے قافلوں سے اٹی ہوئی ہے

ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے

ہر ایک مسافر کشاکش مرگ و زندگی سے نڈھال ہو کر

مسافروں کو پکارتی ہے کہ اب ''آؤ

مجھ کو، خزاں کے بے مہر، تلخ احساس سے بچاؤ

(خزاں۔ تیز ہوا اور تنہا پھول)

ایک اہم چیز یہاں قابل غور ہے وہ یہ کہ منیر کے یہاں موت وفنا کا احساس اپنے معاصرین سے منفرد ہے۔ منیر کے معاصرین شعراء کے یہاں بھی زندگی کی لاحاصلی، سفر کی بے سمتی اور فرد کی مشینی زندگی میں گمشدگی کا احساس ملتا ہے۔ لہٰذا اکثر و بیشتر نئے شعراء مرگ پرستی کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ ان کو کہیں کوئی امید کی کرن نظر نہیں آتی اور وہ موت کی شدید خواہش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر دو نظمیں دیکھیے:

میرے اور موت کے درمیان سانس کا ایک لمحہ ہے

اور عمر کا ایک جھونکا

میرے واسطے اندر رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے

(ایک کتبہ، سلیم الرحمٰن)

دوسری نظم ملاحظہ کیجئے:

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکان میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
ایک انسان کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو ''زہر'' لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

(نیا امرت، شہریار)

ان دونوں نظموں کا موازنہ منیر کی مذکورہ نظموں سے کریں تو یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ منیر تاریخی جبر سے پریشان تو ہیں مگر وہ موت کی آغوش میں پناہ نہیں لیتے۔ موت کی شدید خواہش کے اظہار کے بجائے منیر مختلف مناظر اور حوالے پیش کرتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں اور روایت ان کے پیچھے رہ جاتی ہے۔ یہی صفت ان کو اپنے معاصرین میں منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔ شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

> ''منیر نیازی کا شعور جس دنیا کے گرد اپنے جال پھیلاتا ہے اس پر کسی ایک زمانے، ایک شخص کے نام کی تختی نہیں لگی ہوئی ہے۔ یہاں جو کچھ ہے وہ نہیں بھی ہے۔ گومگو اور ابہام کی اس کیفیت نے منیر نیازی کی شاعری کو ایک مستقل بھید بنا دیا ہے جسے نہ تو ہم اپنی تاریخ کے حوالے سے کوئی نام دے سکتے ہیں اور نہ اپنے زمانے کی عام تخلیقی حسیت کے حوالے سے، نہ کسی خاص تحریک، میلان یا ادبی گروہ اور حلقے کے حوالے سے۔''[۱۱]

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انہوں نے کسی اِزم، تحریک یا رجحان کا اثر قبول

نہیں کیا اور کسی ادبی گروہ سے کوئی تعلق رکھے بغیر اپنے دل کی آواز پر لبیک کہتے رہے۔ اپنے دل کی آواز کو انہوں نے دل کے بھید میں تبدیل کر دیا جس کی بنا پر عجیب سی پُر اثراریت ان کی آواز میں در آئی ہے جہاں تک رسائی آسان نہیں۔

دیگر موضوعات

منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کا ایک بڑا حصہ ان تجربات وحالات سے وابستہ ہے، جن سے منیر کو خود گزرنا پڑا۔ منیر نے اپنی زندگی کے واقعات اور ذاتی محسوسات کو جذبے کی صداقت کے ساتھ پیش کیا۔ منیر کی ابتدائی زندگی مشکلوں میں گزری اور مالی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ منیر نے ان مشکل حالات و پریشانی کا ذکر اپنی نظموں میں بار بار کیا ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ''میں اور صغرا'' اس نظم میں منیر نے اپنی ازدواجی زندگی کے ان لمحات کا ذکر کیا ہے، جو انھوں نے اپنی شریک حیات صغرا کے ساتھ بتائے تھے:

ہم نے اکھٹے دکھ سکھ کاٹے راحت اور مجبوری کے
وصل کی جھلمل جھلمل راتیں دن غربت کی دوری کے
اک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے گھبرائے ہوئے
بگڑے ہوئے رشتوں کے جنگل، وحشت کے صحراؤں میں
ہم نے اکٹھے عمر بتا دی وقت کی دھوپ اور چھاؤں میں

(میں اور صغرا، پہلی ہی بات آخری تھی)

منیر نے اپنی دوسری نظم ''ابھیمان'' میں اپنے سخت دنوں کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالا ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار بھی کیا ہے:

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالا

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کر دیکھے

(ابھیمان، تیز ہوا اور تنہا پھول)

اشفاق احمد نے تیز ہوا اور تنہا پھول کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے۔ وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا، نہ قصیدہ گو ہے نہ سرکاری شاعر، نہ مصور فطرت ہے نہ شاعر انقلاب۔ وہ تو بس شاعر ہے خالی شاعر۔ اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔'' ۱۲

اشفاق احمد کے درج بالا الفاظ منیر کی شاعری کی تفہیم میں کافی معاون ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ منیر نے اپنی شاعری میں ذات اور کائنات کو ہم آہنگ کرلیا ہے۔ ان کی شاعری کا دائرہ فکر اتنا وسیع ہے کہ ان کو کسی ایک خیال، فکر یا شعری دبستان سے منسلک کر کے دیکھنا ان کی شاعری کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔ لٰہذا منیر جہاں ذاتی محسوسات و تجربات کو اپنا شعری موضوع بناتے ہیں، وہیں وہ سماجی بے انصافیوں، سماجی برائیوں اور ناہمواریوں کو اشعار کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں:

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو
آپس میں دھوکہ کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو
اس کے مکیں ہوں اور طرح کے، مسکن اور طرح کے ہوں
اس کی ہوائیں اور طرح کی گلشن اور طرح کے ہوں

(ایک نیا شہر دیکھنے کی آرزو، ماہ منیر)

منیر نیازی نے شہری زندگی، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے مناظر کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ہے:

ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج

اپنے اعلیٰ آدمی کے قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

(شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشہ چاہیے، ماہ منیر)

دوسری طرف انھوں نے پاکستان اور اس کی شہروں کی خوبصورتی بھی بیان کی ہے اور اس کے لیے دعائیں بھی کی ہیں۔ ''ماہ منیر'' کو انھوں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نام انتساب کیا ہے۔ پھر خدا کی تعریف میں پانچ حمد کو شامل کیا ہے۔ پھر تین نظموں کے بعد ان کی لگا تار تین نظمیں وطن عزیز پاکستان اور اس کی خوبصورت شہروں کے نام ہیں۔

نظم ''اپنے وطن پر سلام'' میں انھوں نے اپنے وطن پر سلام بھیجا ہے۔ پھر ''اپنے شہروں کے لیے دعائیں'' میں انھوں نے پاکستان کے سارے شہروں کے لیے دعا کی ہے:

پاکستان کے سارے شہروں!
زندہ رہو! پائندہ رہو!
روشنیوں رنگوں کی لہروں!
زندہ رہو پائندہ رہو!

پھر آخر میں ''اپنے شہر کے لیے دعا'' میں انھوں نے لاہور کی خوبصورتی بیان کی ہے اور اس کی بام و در کی خیر و عافیت کے لیے دعائیں کی ہیں:

اے شہر بے مثال! ترے بام و در کی خیر
اے حسن لازوال! ترے بام و در کی خیر
تسخیر تجھ کو کون کرے گا جہان میں
تو ہے خدا اور اس کے نبی کے امان میں
لاہور پر کمال! ترے بام و در کی خیر

مختصر یہ کہ منیر نیازی اپنی نظموں اور غزلوں میں شہر اور اس سے جڑی تمام خرابیوں کا ذکر بار بار کرتے

ہیں۔کبھی کبھی تو ان کے یہاں نفرت اور تلخی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے اور وہ کہنے لگتے ہیں:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

مگر ''ماہ منیر'' میں شامل جن تین نظموں کا میں نے ذکر کیا یہ اس بات کی گواہ ہیں کہ منیر نیازی کی نفرت وقتی ہے۔بعض حالات و واقعات شاعر کو کبھی کبھی ذہنی جھنجلاہٹ میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ورنہ منیر نیازی کے دل میں اپنے ملک اور اس کی خوبصورت شہروں کے لیے کافی محبت ہے۔منیر نیازی اپنے شہر کی چمک دمک اور شام کے وقت بہنے والی مانوس اور میٹھی ہواؤں کو بھول نہیں پاتے۔

فنی خصوصیات

منیر نیازی کے کلیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قدیم داستان،غزلوں،نظموں اور گیتوں کی شکل میں ہماری نظروں کے سامنے گزر رہے ہیں۔ گویا منیر ایک ایسے شاعر ہیں جو داستان گو بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ پھر ایک ایک قصے کو طلسماتی رنگ میں ڈبو کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری پر ایک سحر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسے یوں لگنے لگتا ہے کہ وہ کسی دوسری دنیا میں چلا آیا ہے اور سارا عہد کسی خطا کے لیے سزا میں ڈوبا ہوا ہے۔منیر نیازی جس بستی کی سیر قارئین کو کراتے ہیں اور طلسمات کی جن وادیوں سے ان کا گزر ہوتا ہے یہ منیر کی اپنی بستی ہے جو عام بستی اور شہر سے بالکل الگ ہے اس بستی کے کھنڈر اور در و دیوار کی بھی اپنی ایک الگ اور منفرد داستان ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ منیر بذات خود ایک منفرد شخصیت اور منفرد انداز و اسلوب کے مالک ہیں۔ وہ اس عہد میں ادبی افق پر نمودار ہوئے جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور اردو شاعری ایک نئے دور میں داخل ہو رہی تھی۔ بچے کھچے ترقی پسند شعراء میں فیض اور احمد ندیم قاسمی اور جدید شعراء میں میرا جی، راشد، مجید امجد اور ناصر کاظمی کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ان معروف اور قد آور شخصیات کے ہوتے ہوئے بھی منیر کی تازہ کار اور نادر کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔انفرادیت پسند منیر نے شعوری طور پر معاصر ادبی رجحانات و میلانات سے خود کو الگ رکھا۔ وہ نہ کسی ادبی گروہ سے منسلک تھے اور نہ ہی انھوں نے اپنا کوئی گروپ تشکیل دیا۔لہٰذا منیر

جس قدر منفرد جہات کی کارفرمائی اپنی شاعری میں دکھاتے ہیں اسی طرح ان کا فنی طریقۂ کار بھی منفرد ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار کو جن فنی خوبصورتیوں اور فنی لوازمات سے سنوارا ہے وہ جدید اردو شاعری میں پہلی دفعہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

لسانی نظام

منیر نیازی کی نظمیں اپنی مختلف خصوصیات کی بنا پر قارئین میں مقبول ہیں۔ بعض دفعہ اچھوتے اور انوکھے موضوعات کے سبب تو کئی دفعہ تماثیل و علامات کی بازی گری کی وجہ سے، مگر منیر کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت جو قاری کو مسحور کر دیتی ہے اور سامعین پر اس کے اثرات دیر تک مرتب کرتی ہے، وہ ان کی نظمیہ شاعری کا لسانی نظام ہے۔ منیر نیازی اپنے اشعار میں جن الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتے ہیں وہ ان سے پہلے بھی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ منیر نیازی کا کمال فن یہ ہے کہ وہ روایتی الفاظ کو ہی شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں مگر اس الفاظ کی مناسبت سے ایسے مناظر اور Situations کی تخلیق کرتے ہیں گویا الفاظ انھیں خاص لمحات کے لیے ہی بنے ہیں۔ منیر الفاظ سے چیخنے اور چلانے کا کام نہیں لیتے اور نہ ہی کسی تلازمے کا استعمال اس کے سیاق و سباق سے ہٹ کر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ ان کی نظموں میں اپنے اصل روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ''موسم ہے رنگیلا، گیلا اور ہوادار'' دیکھئے:

موسم ہے رنگیلا، گیلا اور ہوادار
گلشن ہے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار
عورت ہے شرمیلی، پیلی اور طرح دار
اس کی آنکھیں ہیں چمکیلی، گیلی اور مزیدار

(ساعت سیار)

اس نظم میں منیر نے جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ اردو شاعری میں نئے نہیں ہیں مگر ان الفاظ کا استعمال بالکل نئے طریقے سے ہوا ہے۔ انھوں نے اس چار مصرع کی نظم میں موسم، گلشن اور عورت تینوں کی خصوصیات اور خوبصورتی کو بیان کر دیا ہے۔ اس عمل میں انھوں نے موسم کے لیے رنگیلا، گیلا اور ہوادار،

گلشن کے لیے بھڑکیلا، نیلا اور خوشبودار، عورت کے لیے شرمیلی، پیلی اور طرح دار اور اس کی آنکھوں کے لیے چمکیلی، گیلی اور مزیدار جیسے الفاظ کا استعمال اس فنی چابکدستی سے کیا ہے کہ اس رومانی مناظر کے دیگر حسن کو بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہ گئی ہے۔ الفاظ بالکل عام اور سادہ ہیں مگر اس کو برتنے کا انداز بالکل منفرد۔ دوسری نظم دیکھئے:

کچھ باتیں ان کہی رہنے دو
کچھ باتیں ان سنی رہنے دو
سب باتیں دل کی کہہ دیں اگر پھر باقی کیا رہ جائے گا
سب باتیں اس کی سن لیں اگر پھر باقی کیا رہ جائے گا
اک اوجھل بے کلی رہنے دو
اک رنگیں ان بنی دنیا پر
اک کھڑکی ان کھلی رہنے دو
کچھ باتیں ان کہی رہنے دو

(کچھ باتیں ان کہی رہنے دو، چھ رنگین دروازے)

اس نظم میں بھی منیر نے الفاظ کو اپنے خیال کے پیرایے میں باندھ دیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر سامنے کھڑا ہے اور ہلکے، پھول جیسے نازک الفاظ کو خیال کے خوشبو میں ڈبو کر سامعین کو پیش کر رہا ہے۔ دوسری اہم خصوصیت جو اس نظم کی ہے وہ اس کی نغمگی اور دھیما لہجہ ہے، جو قاری کو دیر تک مسحور رکھتی ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کے پیش لفظ میں اشفاق احمد نے لکھا ہے:

''یہ ہلکی دستک منیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ایک ایک شعر، ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں

صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپک رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے، جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔ گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو ہانٹ کیے جاتی ہے۔ لیکن صرف یہ بات بھی نہیں۔ بوند بوند، جمع ہو کر اس پانی نے سارے صحن میں عجب خوش رنگ پھول کھلائے ہیں......سبز غالیچہ پھیلا دیا ہے۔''[۱۳]

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں مختلف لسانی پیٹرن استعمال کیے ہیں۔ یہ لسانی طریقۂ کار ان کا ذاتی بھی ہے اور روایتی بھی۔ جہاں تک روایتی الفاظ و تراکیب کا سوال ہے منیر کی نظموں کی لسانیاتی فضا روایت کی پاسداری تو کرتی ہے مگر تقلید کی صورت میں نہیں۔ منیر نے ان روایات کو بہت سلیقے سے اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر قافیہ و ردیف کے التزام کو ہی لے لیں تو جدید شعراء اس عمل کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں کیونکہ نظم میں قافیہ ردیف کا التزام ضروری بھی نہیں۔ منیر نیازی نے فیض کی طرح اپنی نظموں میں بھی غزلیہ آہنگ سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ غزلیہ آہنگ ان کی نظم کو انفرادی حسن عطا کرتا ہے:

اک کلی گلاب کی
کوچۂ چمن میں ہے
یاد ایک خواب کی
شام کے گگن میں ہے
اسم سبز باب کا
پُر فریب بن میں ہے
نقش اک شباب کا
سایۂ کہن میں ہے

(حرف سادہ رنگیں، دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نیازی کی یہ نظم جتنی سادہ و سلیس ہے اتنی ہی رنگین بھی۔ شاید منیر نیازی نے اسی لیے اس کا نام

بھی ''حرف سادہ رنگیں'' رکھا ہے۔اس طرح کی نظمیں جو پہلی ہی قرأت میں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیں منیر کے معاصر جدید شعراء کے یہاں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔اس نظم کے علاوہ منیر کے یہاں ایسی بے شمار نظمیں مل جاتی ہیں جو سہل ممتنع کی حدوں کو چھوتی ہیں۔قاری ایسی نظموں کو ایک سانس میں پڑھ سکتا ہے اور حفظ کر سکتا ہے۔اس زمرے میں ان کی دو نظموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔پہلی نظم ''پریم کہانی'' ہے اور دوسری ''جادو گھر''۔یہ دونوں نظمیں بقول پروفیسر فتح محمد ملک ''لوک گیت کی طرح سادہ و پرکار اور کہاوت کی مانند دلنشیں ہیں۔'' پہلی نظم ''پریم کہانی'' کے چند بند دیکھئے:

دور کہیں اک مدھو بن ہے
اس بن کا ہر پیڑ ہرا ہے
اس بن میں ایک موہ بھرا ہے
اس بن میں اک بھولی رادھا
شیام سے ملنے آتی تھی
جب اس کو نہیں پاتی تھی
تو رو رو نین گنواتی تھی

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

اب دوسری نظم ''جادو گھر'' ملاحظہ فرمایئے:

کسی مکاں میں کوئی مکیں ہے
جو سرخ پھولوں سے بھی حسیں ہے
وہ جس کی ہر بات دل نشیں ہے
کبھی کوئی اس مکاں میں جائے
اور اس حسینہ کو دیکھ پائے
تو دل میں اک درد لے کے آئے
بھرے جہاں میں عجب سماں ہے

جدھر بھی دیکھو وہی مکاں ہے
وہی مکاں - جو حریم جاں ہے
(جنگل میں دھنک)

اختصار، کم بیانی اور کفایت لفظی منیر نیازی کی نظمیہ شاعری کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔ اختصار نویسی کے لیے جس خود اعتمادی کی ضرورت ہوتی ہے وہ منیر کے پاس ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں چند مصرعوں پر مشتمل ہیں لیکن مکمل تاثر قائم کرتی ہیں اور ابلاغ کا مسئلہ درپیش نہیں آتا۔ اپنے معاصرین میں تلوار کی آبداری کو نشتر میں بھر دینے کا ہنر صرف منیر نیازی کے پاس تھا جس کو ناقدین نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اشفاق احمد لکھتے ہیں:

''منیر کی شاعری میں ایک بڑا کمال اس کی اختصار پسندی ہے۔ اس کے ہم عصریوں مات کھا گئے کہ ان کی اڑانیں بہت وسیع تھیں اور بعد کی اڑانیں افق کے چکروں میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔ مسائل کی طرح عمودی نقطۂ عروج پر نہیں پہنچ سکتیں۔ دوسروں نے بیان شروع کیا اور بیان بند کر دیا، سننے والے سوچنے پر مجبور ہو گئے اور پھر ایک ایک لفظ، ایک ایک حرف، ذہن کے چلو میں قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکنے لگا......شاعری سے رغبت ہو یا نہ ہو، ذہن کا چلو تو کسی کا بھی خالی نہیں ہوتا۔'' [۱۴]

منیر نیازی کی مشہور نظم ''صدا بصحرا'' دیکھئے۔ یہ چھوٹی سی نظم سہل ممتنع کی سرحدوں کو چھوتی ہے مگر ڈرامائی تاثر اور کیفیت کو قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب رہے۔ یہ نظم کفایت لفظی اور علامات اوقاف کی بہترین مثال ہے:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گنگھور
وہ کہتی ہے ''ہے کون -؟''
میں کہتا ہوں ''میں -
کھولو یہ بھاری دروازہ

مجھ کو اندر آنے دو۔''

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

مذکورہ نظموں کے علاوہ کلیات منیر میں ایسی بے شمار نظمیں ہیں، جو قاری کے ذہن ومزاج کو اپنی گرفت میں لیتی ہیں۔ قاری نظم کے معنی خیزی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور اسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس نے نظم کب شروع کی اور کب ختم کر دی۔ منیر کی نظموں کی یہ صفت انھیں منفرد شناخت عطا کرتی ہیں، جس کا اعتراف قاضی افضال حسین نے بھی کیا ہے:

''منیر نیازی نے مختصر نظموں کو تخلیقی اظہار کی بے حد منفرد شناخت عطا کی ہیں۔ جس میں خود معنی خیزی کے طریقۂ کار مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں زبان اتنی خود مختار اور اس میں ربط کے علاقے اتنے انوکھے ہیں کہ بعض مرتبہ دو مصرعوں کی نظم میں معنی خیزی کی متنوع جہات کھلتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس شاعری کے تعین وقدر کے پیمانے متن سازی میں زبان کے غیر معمولی کردار کے حوالے سے متعین کرنے چاہئیں۔''۱۵

اردو شاعری میں عربی وفارسی ترکیبوں کا خوب استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ لہٰذا اردو زبان وادب ابتدا سے ہی ان دونوں زبانوں کا مرہن منت رہا ہے۔ قدیم اور جدید کے اکثر شعراء نے ان دو زبانوں کے امتزاج کی شعوری کوشش کی ہے اور ایک ایسی زبان استعمال کی جس میں عربی و فارسی زبان سے اخذ و استفادے کا رجحان شامل تھا۔ لیکن جدید شعرا نے اس ضمن میں قدرے مختلف راہ اختیار کی۔ انہوں نے عربی وفارسی الفاظ وتراکیب کے بجائے آسان ہندی اور روزمرہ کے الفاظ کو بنیادی اہمیت دی اور اسی بنا پر ان کی شاعری زبان کے فطری حسن سے مزین دکھائی دیتی ہے۔ منیر نیازی نے عربی و فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال اپنی نظمیہ شاعری میں ضرور کیا لیکن اس بات کا بھی خاص خیال رکھا کہ زبان کے فطری حسن سے ان کی شاعری محروم نہ ہو۔ لہٰذا ان کی کئی نظموں میں زبان و بیان کی سادگی نمایاں ہو کر شیدائیوں

کا حلقہ وسیع کرنے میں مصروف رہتی ہے۔ یہ نظم بطور خاص ملاحظہ فرمائیں:

مر بھی جاؤں تو مت رونا
اپنا ساتھ نہ چھوٹے گا
تیری میری چاہ کا بندھن
موت سے بھی نہیں ٹوٹے گا
میں بادل کا بھیس بدل کر
تجھ سے ملنے آؤں گا
تیرے گھر کی سونی چھت پر
غم کے پھول اگاؤں گا
جب تو اکیلی بیٹھی ہوگی
تجھ کو خوب رلاؤں گا

(خود کلامی، جنگل میں دھنک)

منیر نے جہاں جہاں ڈرامائی یا بیانیہ طرز اظہار اپنی نظموں میں اپنایا ہے وہاں انھوں نے ٹھوس اور براہ راست زبان استعمال کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈرامائی اظہار میں عام بول چال کی زبان کا استعمال اسلوب کی فطری ضرورت ہوتی ہے۔

منیر کے یہاں ایسی نظموں کی بھی کثرت ہے، جس میں ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور نظم کی فضا خالص ہندوستانی ہوگئی ہے۔ مقامی بوباس پیدا کرنے کے لیے منیر نے اپنی نظموں میں ہندی الفاظ کو کہیں اس کے اصل معنی میں استعمال کیا ہے تو کہیں علامات کے طور پر۔ چند نظمیں دیکھئے، جن میں ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے:

تم بھی کہو - تم سچی ہو!
تم بھی ان کا جل سے سجی آنکھوں میں آنسو لے آؤ
تم بھی ان کومل ہونٹوں سے چاہت کے سنگیت سناؤ

ایسی رات میں، جب آ کاش پہ گہرا، گھور، اندھیرا ہے
دور دور کی آوازوں نے سکھ کا جال بکھیرا ہے
تم بھی چھیڑ کے پریت کی باتیں، بھولے بسرے غم کو جگاؤ

(نیا موہ، تیز اور تنہا پھول)

اس آدھی نظم میں منیر نیازی نے کاجل، کومل، چاہت، سنگیت، آکاش، گھور، سکھ، پریت، بسرے جیسے کل نو (۹) ہندی الفاظ کو مختلف پیرایے میں استعمال کیا ہے۔

اب منیر نیازی کی ایک اور نظم ''من مورکھ'' دیکھیئے، جس میں نہ صرف ہندی الفاظ کی بھرمار ہے بلکہ انھوں نے ہندی کویتا کا انداز بھی اپنایا ہے۔ اس نظم کو پڑھتے وقت قاری کو کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ واقعی ہندی کویتا پڑھ رہا ہے:

دل کہتا ہے اس دنیا میں
کوئی تو ایسی نار ملے
جس کے روپ کو جو بھی دیکھے
اس کے من کا کنول کھلے
سب جگ چھوڑ کے وہ، بس ہم سے
پریم کی بات نبھائے
جب بھی ہم پردیس سدھاریں
رو رو نین گنوائے
وہ ہم کو اس امر پریم کے
لاکھوں گیت سنائے
جس کی کھوج میں دنیا والے
گھاٹ گھاٹ کا بس پی آئے
انجانے دیسوں میں پھرتے

دھیان میں ایسی گوری آئے
جو سکھیوں سے دور، اکیلی
اپنی یاد میں جلتی جائے

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس نظم کے ایک ایک لفظ سے ہندوستانیت یا مقامیت جھلکتی ہے۔ منیر کی اس کاوش سے اردو شاعری کے ڈکشن میں بہت سے الفاظ ایسے شامل ہو گئے ہیں، جو صرف ہندی کویتاؤں اور لوک گیتوں کی ملکیت تھے۔ منیر کے شعری مجموعے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں ہندی الفاظ و تراکیب کی کارفرمائی کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے، جس کا اعتراف سہیل احمد نے یوں کیا ہے:

> ''الف لیلوی اور طلسماتی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد شاعری میں اچانک ابھرا تھا مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاؤں ہی میں رہ گئے۔ جبکہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا رجحان ابھرا، جس نے اس شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا۔ زبان کے اعتبار سے ہندی لفظوں کا استعمال اس مجموعے میں زیادہ ہے (مدھوبن، موہ، مکٹ، جگ، موہنے دیس کی ہر بالا مدھوبالا ہے، کامناؤں کا بھلا، کنیا، دیپ، آتما، گھائیں، اپسرائیں، بھور، کلپنا، کام زہری بان، اپدیش) اور ایسے کئی الفاظ۔ گیتوں میں تو خیر یہ اسلوب اور زیادہ نمایاں ہے۔''[۱۵]

ہندی الفاظ کے تخلیقی استعمال سے منیر نیازی نے اپنی نظموں میں فطری زندگی کی سچائیوں کو کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ بعض نظموں کی قرأت کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ مخصوص کیفیات کی ترجمانی کے لئے شاعر نے اگر مختلف لفظیات استعمال کی ہوتی تو نظم میں فطری حسن کے بجائے تصنع کا انداز شامل ہو جاتا۔

استعارات وعلامات

جدید شاعری فنکار کے انفرادی احساس کے اظہار کے ساتھ ساتھ زبان کے انفرادی استعمال پر بھی زور دیتی ہے۔لہٰذا نئی شاعری اور خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری جو طرز اظہار اختیار کرتی ہے وہ علامتی ہے۔ گویا نئی شاعری بالواسطہ طرز اظہار کی شاعری ہے اور عام طور سے جدید شاعر اپنے تجربات، احساسات، مشاہدات وتصورات کو استعاراتی، علامتی اور تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اردو شاعری میں علامات کا استعمال کوئی نیا تجربہ نہیں ہے۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، میرا جی اور ن.م. راشد جیسے شعراء نے اپنی غزلوں اور نظموں میں بارہا علامات کا سہارا لیا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے شعراء نے علامت نگاری کے رجحان کو شعوری طور سے پروان چڑھایا اور اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین اس رجحان کو خالص ۱۹۶۰ء کے بعد کا شعری رویہ تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

> ''یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہمارے یہاں علامتی تحریک کی کوئی لہر پیدا نہیں
> ہوئی۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کی نظموں میں سریت اور ابہام کی تلاش کی
> جاسکتی ہے لیکن مخصوص تحریک کے طور پر اسے دیکھنا فعل عبث ہوگا۔'' [۱۶]

بہرحال نئی شاعری میں استعاراتی وعلامتی اظہار کو فروغ دینے میں جن شعراء نے نمایاں رول ادا کیا ان میں منیر نیازی منفرد مقام رکھتے ہیں۔ منیر نے ابتدا سے ہی تماثیل وعلامات کے زیور سے اپنی نظموں کو زینت بخشی۔ انھوں نے جن استعارات، تماثیل اور علامات کو اپنی شاعری میں جگہ دی وہ اردو شعری روایت میں عام طور سے اس طرح استعمال نہ ہوئی تھیں۔ منیر نے اپنی نظموں اور غزلوں میں علامات کا بار بار استعمال کیا ہے، ان علامات میں چھپی ہوئی گہری معنویت اور پیچیدہ مفاہیم ان کے معاصرین کے یہاں کم دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نے اپنی نظموں میں مکان اور اس کے لوازم کا جا بجا استعمال کرتے ہیں اور ایک مکانی فضا تعمیر کرتے ہیں۔ اس مکانی فضا میں ایک عجیب سا اسرار اور سحر موجود ہے:

ہر طرف خاموش گلیاں زرد رو گونگے مکیں
اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہ نشیں

ممٹیوں پر ایک گہری خامشی سایہ فگن
رینگ کر چلتی ہوا کی بھی صدا آتی نہیں

(موت، تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس نظم میں منیر نے گزرے ہوئے زمانے کی نوحہ خوانی کی ہے۔انھوں نے جہاں بام و در کی خستہ حالی بیان کی ہے وہیں زرد چہرہ لیے اس مکیں کا بھی ذکر کیا ہے جو کچھ بولنے کی حالت میں بھی نہیں۔ دراصل یہ علامات منیر نے مٹتی ہوئی تہذیب اور انسان کی لاچاری کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کئے ہیں۔

منیر کی نظموں میں مکان و مکیں اور اس سے جڑے تلازمات جہاں بیتے دنوں کی نوحہ خوانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہیں ان تلازمات سے خوف، دہشت، اداسی، تنہائی اور المناک صورتحال کی تعمیر ہوتی ہے۔اس کا اعتراف ڈاکٹر انیس اشفاق نے یوں کیا ہے:

''منیر کے یہاں مکان کے تلازموں سے جو مکانی فضا تیار ہوتی ہے،
اس میں ویرانی، خوف اور وحشت کے ساتھ ساتھ افسردگی اور محزونیت
کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔'' ۱۸

اب منیر کی ایک نظم ''شب ماہ میں سیر کے دوران'' دیکھئے، جس میں انھوں نے اس ویرانے اور سونے گھر کی تصویر کشی کی ہے، جس کے مکیں روزی روٹی کی تلاش میں بڑے شہروں یا دوسرے ملک میں آباد ہو گئے ہیں اور آبائی حویلیاں بے رونقی کے عالم میں خالی پڑی ہیں:

ایک مکاں کے دس دروازے
کھلے پڑے ہیں سارے
اندر باہر کوئی نہیں
کوئی چاہے لاکھ پکارے

(دشمنوں کے درمیاں شام)

ایک اور نظم دیکھئے:

شہر کے گھر سنسان پڑے ہیں

سارے لوگ گھروں سے باہر
چاند کی پوجا کرنے گئے ہیں

(ایک رسم، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی کی بہت ساری نظمیں خاص طور سے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں شامل ہیں ان میں شدید رومانوی کرب کا احساس نمایاں ہے۔ بیتے دنوں، گزرے لمحوں اور موسموں کو منیر خارجی اشیاء کے حوالے سے پیش کرتے ہیں اور امیجز اور علامات کی تازہ شکل نمودار ہوتی ہے:

آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات
شش جہت پر تیرگی اڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات
چار سو آوارہ ہیں
بھولے بسرے واقعات
جھگڑوں کے شور میں
جانے کتنی دور سے
سن رہا ہوں تیری بات

(برسات، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نے بڑے بڑے صنعتی شہروں میں جنسی کر بنا کی کا بیان بھی علامات کے حوالے سے کیا ہے۔ پرانی تہذیب کے مٹنے اور ابھرتی ہوئی ایک نئی شہری تہذیب جس میں جنس کو جسم کی حقیقی پیاس تصور کیا جا رہا ہے، کی تصویر کشی انھوں نے کی ہے۔ جنسی بے راہ روی کی اس داستان کو منیر نے چڑیلوں کو علامات بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی نظم ''چڑیلیں'' ملاحظہ فرمائیں:

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں
سونے تنہا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آ کر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
اس طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
ویرانوں میں موت کا رنگیں جال بچھاتی رہتی ہیں
جسم کے خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں

(چڑیلیں، جنگل میں دھنک)

منیر نے اپنی ایک نظم ''شراب'' میں ایک پریمی اور پریمیکا کے ملن کی تصویر کشی کی ہے۔نظم کے ساتویں مصرعے میں انھوں نے لفظ ''کام کا زہری بان'' کا استعمال کیا ہے، جو جنسی جذبے کی ایک علامت ہے۔نظم کے ابتدائی چھ مصرعوں میں منیر رومانوی فضا کی منظر نگاری کرتے ہیں اور آخر میں اس علامت کے سہارے جنسی جذبے کو اجاگر کرتے ہیں، جو اس نظم کی روح ہے۔نظم ملاحظہ فرمائیں:

جب رات کا پہلا گجر بجے
تب اس کی سیج سجے
آشا کا مہکتا پھول کھلے
بچھڑا ہوا پریمی آن ملے
میٹھی باتوں کی دھوم مچے
جلتے سانسوں کی راس رچے
پھر کام کا زہری بان چلے
گوری رو رو کر ہاتھ ملے

(شراب، تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر کی بعض نظموں کی علامات لاشعور میں پروردہ نا آسودہ خواہشات اور اس کی تکمیل کے خواب پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقی دنیا میں نا آسودہ جنسی جذبات شاعر کے لاشعور میں چلے جاتے ہیں۔ پھر شاعر ان خواہشات کی شدت اور کربنا کی کو محسوس کرتا ہے اور طرح طرح کے علامات کے ذریعے ان خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں منیر کی نظم ''بھوتوں کی بستی'' کا ذکر ناگزیر ہے، جس میں نا آسودہ خواہشات کی کچھ علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ نا آسودہ خواہشات کے لمبے قبرستان میں منیر اپنی دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کے لیے دوڑ لگا رہے ہیں۔ نامکمل خواہشات کا کرب ان کی ذات کو جھنجھوڑتا رہتا ہے اور بقول تبسم کاشمیری تکمیل کی خواہش اسے کشمکش اور تصادم کی صورت دے دیتی ہے۔ اس تصادم میں یہ نامکمل خواہش پیلے منہ اور وحشی آنکھوں جیسی علامات بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اب نظم دیکھئے:

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکاں
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا
اک لمبا قبرستان

(بھوتوں کی بستی، جنگل میں دھنک)

اس نظم میں مستعمل علامات پر تبسم کاشمیری نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

''پیلے منہ، وحشی آنکھیں اور زہر ناگ وغیرہ ذہنی خواہشات کے کچلے ہوئے روپ کی علامت ہیں۔ جہاں وہ داخلی اور خارجی زندگی کے تصادم سے بھیانک ہو جاتی ہیں۔ یہ علامت اندر کی انتہائی کربنا کی کا اظہار ہیں۔''[۱۸]

اردو شاعری کی تاریخ میں لفظ 'ہوا' ان چند الفاظ میں سے ہے، جن کو قدیم شعراء نے تو اپنایا ہے، جدید شعراء نے بھی اس لفظ سے اپنے اشعار کی خوبصورتی بڑھائی۔ ہوا فطرت کا اہم مظہر ہے، جو کبھی بادِ نسیم بن کر روح کو تازگی بخشتی ہے تو کبھی تند و تیز آندھی بن کر پہاڑوں کو بھی اڑا لے جاتی ہے۔ گویا اس میں تعمیری اور تخریبی دونوں خصوصیات مشترک ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری میں اس لفظ کے استعمال کی نوعیت کا سوال ہے تو اس بات سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا کہ اردو شاعری خاص طور پر غزل سے اس کا رشتہ کافی پرانا ہے۔ مگر کلاسیکی اردو شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم شعراء نے اپنے کلام میں ہوا کو فقط مظہر فطرت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ 'ہوا' کو بڑی فنی چابکدستی سے شعر میں پرویا گیا ہے کبھی تشبیہ و استعارہ کی شکل میں تو کبھی محاورے کے حوالے سے۔ مگر علامات کے طور پر 'ہوا' کو استعمال کرنے کا عام رجحان دورِ قدیم میں نہیں ملتا۔ اس کے برعکس جدید شعراء نے 'ہوا' کو علامتی اظہار کا ذریعہ بنانے کی شعوری کوشش کی اور اس کی داخلی قوت کو کام میں لایا۔ ن م. راشد کی نظم ''تسلسل کے صحرا میں'' ہوا وقت کی علامت بن کر ابھری۔ تصدق حسین خالد نے اپنی نظم 'ہوا' میں ہوا کو ایک غم زدہ عورت کے روپ میں دیکھا۔ منیب الرحمٰن نے اپنی نظم 'جھونکا' میں ہوا کو ایک ہرجائی طوائف سے تشبیہ دی۔

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں بارہا ''ہوا'' کا استعمال کیا ہے، جو خوف، اسرار اور موت کی علامت ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' سے منیر کی دو نظمیں اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں، جو منیر کی تخلیقی حسیت کا ایک اہم پہلو اجاگر کرتے ہیں۔ پہلی نظم ''ایک آسیبی رات'' کے تین بند ملاحظہ فرمائیں اور ''ہوا'' نے منیر کے ذہن و دماغ میں خوف اور موت کے جو محل تعمیر کیے ہیں اس کی شدت دیکھئے:

لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا
تیز ہوا نے رو کے کہا ''تم کہاں ہو بھائی''
یہ تو ایسی رات ہے جس میں زہر کی موج چھپی ہے
جی کو ڈرانے والی آوازوں کی فوج چھپی ہے''

ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے

سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

اب دوسری نظم ''صدا بصحرا'' دیکھئے۔ اس نظم کے پہلے پانچ مصرعے میں منیر نے مکالماتی انداز اختیار کر کے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے اور اسرار و رموز کو قائم رکھا ہے۔ پھر آخری مصرعے تیز ہوا کے شور نے خوف و اسرار کے ماحول کو اور بھی زیادہ سنگین کر دیا ہے:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور

وہ کہتی ہے ''ہے کون۔؟''

میں کہتا ہوں ''میں۔

کھولو یہ بھاری دروازہ

مجھ کو اندر آنے دو۔''

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

جدید اردو شاعری کے علامتوں کے خزانے میں واقعات کربلا نے بیش بہا اضافے کیے ہیں۔ ہندوستان و پاکستان کے اکثر و بیشتر جدید شعراء نے واقعۂ کربلا سے استفادہ کیا ہے اور اس تاریخی واقعے کو علامت کے طور پر اپنی نظموں اور غزلوں میں برتا ہے۔ لیکن اس رجحان کا زبردست تخلیقی اظہار ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں ہی ہوا ہے۔ پاکستانی شاعری میں یہ حوالہ زیادہ بہتر تخلیقی صورت میں واضح ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے مسائل میں کربلائی مسائل اور انتشار کی جھلک شامل ہوگئی ہے۔ شاعر ان مسائل سے اد قدر گھر چکے ہیں کہ باہر نکلنے کا کوئی راستہ انھیں دکھائی نہیں دیتا۔ اس شر زدہ معاشرے میں غربت، منافرت، بھوک اور پیاس کا وہی عالم ہے جو کربلا کے میدان میں دیکھنے کو ملا تھا

منیر نیازی کا تخلیقی ذہن بھی تاریخ کے اس مقام پر پہنچتا ہے، جہاں ظلم و زیادتی اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہوتی ہے۔ نرغے میں حسین، اکیلا دشمنوں کا سامنا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور پورا اہل بیت کالے کٹھن پہاڑ جیسے دکھ کربلا کے میدان میں جھیل رہے ہیں۔ منیر تاریخ کے اس المناک حادثے کے ذریعہ دراصل اپنے آس پاس پھیلے ظلم اور ناانصافی کی فضا سے ہمیں آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔

اس بات کی تصدیق اس سے ہوجاتی ہے کہ انھوں نے اپنے ایک شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' کا انتساب ہی حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے نام کیا ہے۔ ''ماہ منیر'' میں ایک نظم 'شہید کربلا کی یاد میں' ہے۔ اسی طرح ''ساعت سیار'' میں 'سلام حسین' شامل ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ شعری مجموعے ''دشمنوں کے درمیان شام'' اور دشمنوں کے نرغے میں گھرے امام حسین کو دیکھیں تو یہ دونوں کس قدر مربوط ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح دوسرا شعری مجموعہ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' دیکھئے۔ یہ ایک ایسا استعارہ ہے جو حق و باطل کے مابین ہوئے واقعۂ کربلا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں شامل نظم ''ابھیمان'' کا آخری بند دیکھئے:

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کر دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

ایک اور نظم دیکھئے:

زخمی دشمن حیرت میں ہے
ایسا بھی ہوسکتا تھا
اس کو شاید خبر نہیں تھی
اب وہ گہری حیرت میں ہے
آسمان پر رب ہے اس کا اور صدائیں یاروں کی
آس پاس شکلیں ہیں اس کے لہولہان سواروں کی
دل میں اس کے خلش ہے کوئی، شاید گئی بہاروں کی
کھیل ذرا ہونی کے دیکھو اور جفا غداروں کی
فتح کے بدلے موت ملی اسے گھر سے دور دیاروں کی

(ایک بہادر کی موت، دشمنوں کے درمیاں شام)

شعری مجموعے ''ساعت سیار'' کا آغاز سلام حسین سے ہوتا ہے:

خواب جمال عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
شام ملال عشق کی تصویر ہے حسینؑ
ہے اس کا ذکر شہر کی مجلس میں رہنما
اجڑے نگر میں حسرت تعبیر ہے حسینؑ

شعری مجموعہ ''ماہ منیر'' میں انھوں نے شہیدان کربلا کو اسی ایک شعر سے یاد کیا ہے۔

منیر کی ایک اور نظم ''دشمنوں کے درمیان شام'' میں واقعات کربلا کا استعارہ ایک نئ تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے:

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہوگیا کیسا غضب
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں
(دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نے واقعات کربلا کو علاماتی پیکر میں پیش کر کے جہاں اس تاریخی دور کی تصویر کشی کر دی ہے وہیں عہد حاضر کے مسائل کو بھی ان علامات کے حوالے سے اجاگر کر دیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھتے وقت ہمارا رشتہ بیک وقت دو عہد سے جڑ جاتا ہے۔ پہلا عہد ۶۱ ھ کے شام و کوفہ جیسے شہر کی بربادی اور کربلا سے وابستہ ہے۔ دوسرا عہد موجودہ ترقی یافتہ شہر اور اس میں زندگی بسر کرنے والے لاچار و مجبور اور مسائل سے گھرے عام انسان سے منسلک ہے۔ گویا منیر نیازی اپنی نظموں کے متن میں جن واقعات کا ذکر کرتے ہیں ان کی حیثیت ایک تناظر اور فریم کی ہوتی ہے، جس کے پس پردہ کوئی دوسرا واقعہ بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اس کا اعتراف قاضی افضال حسین نے یوں کیا ہے:

''منیر کی نظموں میں متن کی ظاہری سطح کی تہہ میں نشانات کا ایک اور نظام فعال ہوتا ہے، جس کے لیے یہ ظاہری سطح ایک تناظر یا فریم کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی نظم میں واقعہ یا منظر کا بیان، کیفیت یا

جذبے کی سطح پر انفرادی ردعمل یا صورت حال کی ایک دوسری سطح بھی
تشکیل دیتا ہے اور نظم بیان کردہ واقعے کی حدود سے ماوراء ہوتی ہوئی
معلوم ہوتی ہے۔'' ۱۹؎

میر نیازی کو لفظوں کے تلازموں سے استعاراتی پیکر تراشنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ وہ لفظوں کا انتخاب واستعمال اس فنی چابکدستی سے کرتے ہیں کہ پوری نظم کسی ایک حقیقت یا داخلی وخارجی کیفیت یا صورت حال کا استعارہ بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ''جنگل میں زندگی'' کو لے لیں۔ یہ ایک حقیقت کو اس قدر استعاراتی فضا میں ڈھالتے ہیں اور خوفناک صورت حال کا پروجیکشن کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ یہ ایک امیج کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب نظم دیکھئے:

پر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں ایک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں

(جنگل میں زندگی، جنگل میں دھنک)

یہ نظم خوف کی کیفیت کا استعاراتی اظہار ہے۔ اس نظم میں منیر نے جنگل کی پراسرار فضا، شام کا وقت، بارش کی ٹپ ٹپ، بغیر اسلحہ اور بھوکے شیروں کی موجودگی کے حوالے سے خوف اور غیر محفوظیت کا احساس قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نظم میں ''جنگل'' انسانوں کی آباد دنیا کا استعارہ ہے، جو جنگ کی طرح خوف ناک اور غیر محفوظ ہے۔

اساطیری و دیومالائی عناصر

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا اور اسی کے ساتھ ایک نیا ملک پاکستان دنیا کے نقشے پر ظہور پذیر ہوا۔ ایک بہت بڑی آبادی کو ہندوستان سے نئے ملک پاکستان ہجرت کرنی پڑی۔ اس عہد کے بہت سے شعراء چونکہ اسی آفت زدہ معاشرے کا حصہ تھے لہٰذا انھیں بھی ہجرت کے تجربات سے گزرنا پڑا۔ لیکن ایک اہم مسئلہ جسے مہاجر ادباء وشعراء اپنے ساتھ پاکستان لے گئے، وہ تھا تہذیبی شناخت کا مسئلہ۔ چونکہ پاکستان کا قیام دوقومی نظریے کی بنیاد پر ہوا تھا لہٰذا اسلامی کلچر، تہذیب وثقافت کے فروغ کی حمایت میں عوام کی ایک بڑی تعداد تھی۔ لیکن مہاجر شعراء ایک ذہنی تذبذب میں مبتلا تھے اور یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے کہ وہ پاکستان کی جدید اسلامی تہذیب سے اپنا رشتہ جوڑیں یا اس قدیم زمینی تہذیب سے وابستہ رہیں جس میں ان کی ذہنی پرورش ہوئی تھی۔ یہ تو ضرور تھا کہ وہ قدیم ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو اچانک خیرباد کہنے کو بالکل راضی نہ تھے۔ محض جغرافیائی تقسیم کے بنیاد پر تہذیبی اقدار کا تعین انھیں بے معنی نظر آتا تھا۔ اس بات کی طرف ساجد امجد نے اشارہ بھی کیا ہے:

> ''پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لیے سب سے پہلے اسلامی عقائد و اصول کے مطابق تہذیب کو ڈھالنے پر زور دیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہوسکی۔ اس میں نہ تو اسلام کا قصور ہے اور نہ اسے متعارف کرانے والوں کی نیت کا۔ وہ پرخلوص تھے لیکن اسلام کی روح اور تہذیب میں اس کے کردار اور لچک کو نظر انداز کر دیا گیا۔ مسلمانوں کے معاشرتی نظام میں جو نرمی ان کا مذہب روا رکھتا ہے اسے فراموش کر دیا گیا۔ ہندوستانی تہذیب کے مقامی عناصر پر انگشت نمائی ہونے لگی، جو ہندی الاصل تھے لیکن مسلمانوں نے معاشرتی سطح پر ضروری ترمیم کے بعد قبول کیا تھا اور اب وہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ تھے۔''[۲۰]

منیر نیازی، مجید امجد، قیوم نظر اور وزیر آغا اسی تہذیبی انحطاط کے دور میں اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ پاکستان میں کئی دیگر شعراء اس بات کے قائل دکھائی دیتے ہیں کہ تہذیب کی بنیاد مذہب نہیں زمین ہے۔ ان کا خیال تھا کہ کلچر زمین سے گہرا تعلق رکھتا ہے، زمین ہی سے قوت نمو حاصل کرتا ہے اور اس سرزمین کی قدیم روایات، دیومالا اور تاریخ سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

اس زاویۂ نظر پر اعتماد و یقین رکھنے والے شعراء نے اپنے کلام کے ذریعہ اس قدیم تاریخ، ہندی، دیومالا اور مشترکہ تہذیب کی بازیافت کی۔ چنانچہ منیر نیازی کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہندی گیتوں کی مختلف مکھڑے ہیں۔ خاص طور سے منیر کی نظموں کی فضا، ماحول، تلمیحات وغیرہ قدیم رومانی ہندوستان کی یاد دلاتے ہیں۔ زمینی نظریۂ تہذیب کی ایک بہترین مثال منیر کی نظم ''آتما کا روگ'' دیکھئے:

شراپ دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قیدگاہ میں بھٹک رہی ہے آتما
کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا بھاگ ہے
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس اک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے
ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیوتاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیز تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول)

منیر نیازی کی نظموں میں ہندوستانی مزاج یا ہندوستانی رس کے پیچھے منیر کا وہ تجربہ کارفرما ہے جو اپنی سرزمین کی دیومالائی بوباس رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں ہندوستانی فضا قائم رکھنے اور قدیم دیومالا سے رشتہ قائم کرنے کا رجحان صرف منیر تک محدود نہیں بلکہ جدید شعراء کی ایک لمبی قطار دکھائی دیتی ہے، جن کی

شاعری مقامیت سے بلند ہونے کے باوجود مقام اور زمانے کی قید میں ہے۔عقیل احمد صدیقی نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:

''مقامی بو باس سے گہری دلچسپی کے سبب اردو زبان میں وہ بہت سے الفاظ داخل ہوئے جو صرف لوک گیتوں کی ملکیت تھے یا جو نظیر اور میر کی شاعری میں قدرے جگہ بنا سکے تھے۔ نئے شاعروں نے اس طرح اپنے اردگرد کی اشیاء سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کی جو ماضی کے شاعروں کی تصور پرستی کے سبب یا تو ختم ہو چکا تھا یا کمزور پڑ چکا تھا۔ نئے شاعروں نے اپنے ماحول سے ربط اور اشیاء کے استعمال کو اپنے تجربات کے اظہار کے لیے استعارہ یا علامت بنایا۔''۲۱

منیر اپنی نظموں میں مقامی بو باس پیدا کرنے کی غرض سے بار بار ہندو دیو مالا کا استعمال کرتے ہیں جو قدیم ہندی تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے۔منیر کئی دفعہ بھوتوں، چڑیلوں، برندابن، رادھیکا، گوپیاں، جنگل، سادھو جیسے الفاظ کے ذریعہ اسرار وخوف کا ایک ایسا ماحول تخلیق کرتے ہیں،جس پر ہندی تہذیب یقین رکھتی ہے۔اس کے علاوہ یہ علامات اس معاشرے کی یاد دلاتی ہیں،جس کا تہذیب سے گہرا رشتہ ہے اور وہم پرستی ایک عام روایت ہے:

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی\
اس میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی\
اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے\
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے\
ایک بڑے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے\
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے

(جنگل کا جادو، جنگل میں دھنک)

منیر کے یہاں جو دیو مالائی عناصر ہیں وہ کبھی علامات بن کر ہمارے ذہن کے پردے سے ٹکراتے

ہیں تو کبھی حقیقی معنویت کے ساتھ۔ انتظار حسین نے منیر کے تخلیقی ذہن کا رشتہ تاریخ کے اس موڑ سے جوڑا ہے، جس میں ہجرت کے تجربات سے اکثر شعراء وادباء کو گزرنا پڑا۔ انتظار حسین منیر کی شاعری کو بیتے دنوں کی یادوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی فہرست میں منیر کو ایک منفرد مقام دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منیر ہجرت کے تجربے کو ایک نئی دیومالا کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے الفاظ دیکھئے:

> ''ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو اردو ادب کی باقی نسلوں سے الگ کرتا ہے۔ اس نسل کے مختلف لکھنے والوں کے یہاں اس تجربے نے الگ الگ روپ دکھائے ہیں۔ منیر نیازی کے یہاں اس کے فیض سے ایسا روپ ابھرا ہے جو ایک نئی دیومالا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ باقی نئی شاعری کا کیا ہے، وہ تو کسی تجربے کے حوالے کے بغیر خالی ٹی ہاؤس میں بھی بیٹھ کر ہو سکتی ہے۔'' ۲۲

انتظار حسین نے آگے چل کر اپنے اور منیر کے رویوں کی مماثلت کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کا سبب انھوں نے مشترکہ ہجرت کے تجربات کو بتایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جنت سے نکلنے کے بعد انھیں جنت ایک عمر تک یاد آتی رہی۔ لہٰذا رویوں میں مماثلت ایک فطری عمل بھی تھا کیونکہ دونوں کے تجربات ملتے جلتے ہیں، دونوں ایک ہی عہد میں سانس لیتے ہیں اور ادب کی تخلیق کرتے ہیں لیکن پروفیسر شمیم حنفی نے ایک اور اہم نقطے کی طرف اشارہ کیا ہے، جو دونوں حضرات کے ادبی رویوں میں مشترک ہے:

> ''انتظار حسین اور منیر نیازی کا معاملہ صرف ہم عصری تک محدود نہیں ہے۔ دونوں میں ایک مشترک عنصر اجتماعی یادداشت کا اور اپنے زمانے کو اپنے مکاں یا وقت کی بندشوں سے آزاد ہو کر دیکھنے کا بھی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہ منیر کے یہاں انتظار حسین ہی کی طرح ایسے مظاہر، چیزوں اور لوگوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے جن کی مدد سے دیومالائیں ترتیب دی جاتی ہیں...... چنانچہ شعر یا کہانی کے

نام پر وہ تاریخ نہیں لکھتے بلکہ ایک نئی دیو مالا مرتب کرتے ہیں۔''۲۳؎

یہاں نئی دیو مالا ترتیب دینے کی بات توجہ طلب ہے۔ بنے بنائے راستوں پر تو سبھی لوگ قدم بڑھاتے ہیں، کم ہی لوگ ایسی ڈگر کا انتخاب کرتے ہیں جدھر سے قافلے کا گزر نہیں ہوتا۔ اس ڈگر پر ہزار دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، لیکن جب اس راستے پر چل کر منزل تک رسائی ہوتی ہے تو عجیب وغریب طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ منیر نیازی کے یہاں اس نوع کا انفرادی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے روایتی دیو مالاؤں سے استفادہ کرنے کے ساتھ ہی نئی دیو مالا بھی اپنی شاعری کے ذریعے مرتب کیا اور زمانے کو اس کا اعتراف بھی کرنا پڑا۔

ہیئت کے تجربے

جدید اردو نظم کے آغاز کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا ہے۔ جہاں تک ہیئت کے تجربے کی بات ہے تو نئے شعراء نے اپنے انفرادی اور ذاتی تجربے ومحسوسات کے اظہار کے لیے کسی مخصوص اور پابند ہیئت سے اپنے آپ کو نہیں باندھا۔ ان حضرات نے اپنے ماقبل شعراء سے نسبتاً آزاد رویہ اختیار کیا اور پابند، نیم پابند، معریٰ اور آزاد ہر ہیئت میں طبع آزمائی کی۔ چند شعراء نے تو ہجو اور شہر آشوب جیسی قدیم شعری اصناف کو بھی اپنی شاعری میں برتا اور اپنے انفرادی، ذاتی محسوسات کو قدیم اصناف واسالیب میں پیش کیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد آزاد نظم میں اوزان وبحور اور ہیئت کے حوالے سے نئے تجربے ہوئے۔ حالانکہ یہ تجربات انفرادی نوعیت کے ہیں کوئی مستقل طرز اظہار نہیں۔ اسی زمانے میں چند دیگر نئی اصناف شاعری مثال کے طور پر ماہیا، ہائیکو، دوہا، آزاد غزل، نثری نظم، تروینی، سانیٹ، ترائیلے، مثلث بھی سامنے آئیں۔ غرضیکہ اردو شاعری میں فارم کے حوالے سے نئے تجربوں کا سلسلہ جاری ہے۔

جہاں تک منیر نیازی کے یہاں ہیئت کے تجربے کا سوال ہے، ان کا شعری سرمایہ بطور مجموعی آزاد نظم کی شکل میں ہی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے نثری نظم اور مختصر نظم کے حوالے سے نئے تجربات بھی کیے ہیں مگر اس راستے پر ان کا شعری سفر زیادہ کامیاب دکھائی نہیں دیتا۔

نثری نظم جیسی صنف بیسویں صدی کے نصفِ دوم کی پیداوار ہے، جسے ۱۹۶۰ء کے بعد مقبولیت ملی۔ ابتداء میں یہ صنف تنازعات کا مرکز بنی رہی۔ کسی نے اسے بطور صنف قبول کرنے سے انکار کر دیا تو کسی نے اس کے روشن امکانات کی طرف اشارہ کیا۔ گویا دیگر ہیئتی تجربوں کی طرح نثری نظم بھی ادیبوں کی موافقت اور مخالفت کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس شعری صنف کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے، وہ لکھتے ہیں:

''مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنعتی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔'' ۲۴

مظہر امام نے بھی کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا:

''نثری نظم کو با قاعدہ صنف کہنا مناسب نہیں۔ اور نثری نظم کہنے والے شاعروں کو اس پر اصرار بھی نہیں۔ صنف تو دراصل نظم ہے اور نظم کی مختلف ہیئتیں یا شکلیں۔'' ۲۵

خلیل الرحمٰن اعظمی نثری نظم کی حمایت میں کھڑے ہوئے اور اس کے امکانات کو یوں بیان کیا:

''نثری نظم یا اس طرح کا کمپوزیشن اس وقت ہمارے یہاں فروغ پا سکتا ہے یا اس کے لیے جواز نکل سکتا ہے جب اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں اور اس میں ظاہر ہے ابھی جو چیزیں لکھی گئی ہیں...... ان میں کچھ چیزیں قابل قدر تو ہیں لیکن ابھی کوئی ایسی نظم قابل توجہ نہیں آئی ہے جو ہمارے یہاں آزاد نظم یا پابند نظم کے مقابلے میں رکھی جا سکے............ لیکن میں مایوس نہیں ہوں کیونکہ اس میں امکانات بہت ہیں۔'' ۲۶

بہر حال اردو میں اس کا رواج نہ ہو سکا۔ اس کے برخلاف مغرب میں یہ ہیئت آزاد نظم کا پیش خیمہ بنی ہے۔ عقیل احمد صدیقی کا خیال ہے کہ اردو میں پہلی بار یہ اصطلاح میرا جی اور اختر الامان کی ادارت میں بمبئی سے نکلنے والے رسالہ ''خیال'' میں استعمال ہوئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جن نئے شعراء نے اس نئے

اصناف کوشعوری طور پر اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا ان میں منیر نیازی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ صبا اکرام نے لکھا ہے:

''۱۹۷۴ء میں جب نثری نظم کے پرچارکوں بالخصوص قمر جمیل اور مبارک احمد نے اس کو تحریک بنانے کی کوششوں کا آغاز کیا تو کئی نوجوان شعراء اس میں شامل ہوگئے جن میں افضال احمد سید، عذرا عباس، تنویر انجم، ثروت حسین...... وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انیس ناگی، احمد ہمیش اور اعجاز احمد وغیرہ پہلے سے نثری نظمیں لکھ رہے تھے۔ بعد میں اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں منیر نیازی، بلراج کومل، شہریار، محمد حسن، ندا فاضلی اور صادق کے نام آتے ہیں۔''[۲۷]

منیر نیازی نے یوں تو بہت کم نثری نظمیں لکھیں مگر فنی پیش کش کی سطح پر یہ نظمیں بہتر تاثر پیش کرتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

ذرا اس خود کو اپنے ہی
جذبوں سے مجبور لڑکی کو دیکھو
جو اک شاخ گل کی طرح
ان گنت چاہتوں کے جھکولوں کی زد میں
اڑی جا رہی ہے
یہ لڑکی
جو اپنے ہی پھول جیسے کپڑوں سے شرماتی
آنچل سمیٹے، نگاہیں جھکائے چلی جا رہی ہے
جب اپنے حسیں گھر کی دہلیز پر جا رکے گی
تو مکھ موڑ کر مسکرائے گی جیسے

ابھی اس نے اک گھات میں بیٹھے

دل کو پسند آنے والے

شکاری کو دھوکہ دیا ہے

(ایک لڑکی، تیز ہوا اور تنہا پھول)

دوسری نظم دیکھئے:

دو خوبصورت عورتیں غرا رہی ہیں

بجلیوں کی چمک میں

وقفے وقفے سے بوچھوڑ کی طرح آتی ہوا میں

دو خوبصورت عورتیں

دل کی وحشت میں غرا رہی ہیں

یہ اشانت عورتیں مجھے اشانت کرتی ہیں

یہ نہیں کہ موسم کا مجھ پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا

پر میرے دل میں فکر اتنا ہے

کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ میرے آس پاس کیا ہو رہا ہے

کتنا وقت گزر گیا اور کیسے گزر گیا

بس کبھی کبھی موسم کی وجہ سے

کبھی کبھی عورتوں کی وجہ سے اشانت سا ہو جاتا ہوں

(میرا اشانت ہونا، پہلی بات ہی آخری تھی)

منیر کی نثری نظموں کی خوبی یہ ہے کہ اس میں غنائیت بھی ہے۔ ورنہ منیر کے کئی معاصر شعراء کی نثری نظمیں ایسی ہیں کہ نثر اور شاعری کے درمیان فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

آزادی کے بعد اور خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو کی نظمیہ شاعری میں مختصر نظموں کا کافی فروغ ہوا اور مقبولیت بھی ملی۔ نئے شعراء کو اس بات کا خوف تھا کہ طویل نظمیں وحدت تاثر کو قائم رکھنے میں اکثر

نا کامیاب رہتی ہیں اور یہ ایک مشکل امر بھی ہے۔ لہٰذا وہ مختصر نظم نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ اس کے علاوہ مختصر نظمیں ایک ایسا ذریعہ تھیں جن کے سہارے فنکار اپنے تجربات و شدید لمحوں کو پیش کرنے کے لیے ڈرامائی یا بیانیہ طرز اظہار اختیار کرنے کے بجائے چند ایک مصرعوں میں پوری کیفیت بیان کر سکتا تھا۔

مختصر نظموں کو فروغ دینے میں منیر نیازی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ حالانکہ ان سے قبل مخمور جالندھری اور عظیم قریشی نے مختصر نظموں کے تجربے کیے مگر ان کا اسلوب قطعات سے قریب ہے اور لگتا ہے کہ انھوں نے ردیف، قافیہ اور مصرعوں کی تراش خراش پر ہی توجہ صرف کی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

''۱۹۳۶ء کے بعد کے دور میں مخمور جالندھری اور عظیم قریشی کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے لیکن ان شعراء کی مختصر نظمیں آزاد قطعے کی حیثیت رکھتی تھیں، ان کی معنویت محدود تھی اور اظہار میں وہ تازگی نہیں تھی جو آج کے شعراء کے یہاں ہے۔ اس باب میں منیر نیازی کی روایت کو کچھ نئے عناصر سے آمیز کر کے مختصر نظم کو نئی سمت دی ہے۔''[۲۸]

وحید اختر نے بھی مختصر نظم کے فروغ میں اولیت کا سہرا منیر نیازی کے سر باندھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد مختصر نظموں کا فروغ ہوا۔ اس سلسلے میں عام طور سے منیر نیازی کو اولیت کا شرف دیا جاتا ہے۔''[۲۹]

منیر نے مختصر نظموں کو فنی لوازمات سے آراستہ کیا اور ان کو نئے شعری امکانات سے آگاہ کیا۔ اب کچھ مثالیں دیکھئے:

ایک کنواں تھا بیچ میں ایک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور
(دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ، دشمنوں کے درمیاں شام)

چھوڑ و تو چھوٹ جائیں

پکڑو تو ٹوٹ جائیں
صابن کے بلبلے سے
رنگین آئینے سے

(خوبصورت خیال، دشمنوں کے درمیان شام)

کل میں تنہائی سے ڈر کر
اس کو ڈھونڈنے نکلا

(والد مرحوم کی یاد میں، ساعت سیار)

دکھ بھی تھا اس کو شادی کا
خوش بھی ہے وہ دیکھو کتنی

(زندگی کی رنگارنگی، دشمنوں کے درمیان شام)

منیر نیازی کی مختصر نظموں نے اس صنف میں معنی خیزی کے امکانات کو ابھارا اور پیرایۂ اظہار میں خوبصورتی پیدا کی۔

ہلکے پھلکے، سادہ اور کم الفاظ کے ذریعہ بلیغ اور دوررس تجربات کو بیان کرنے کا ہنر منیر کا جز و خاص ہے۔ منیر کی بیشتر نظمیں گنتی کے چند مصرعوں سے ہی مکمل ہو جاتی ہیں اور تاثر و ابلاغ میں کامیاب رہتی ہیں۔ یہی منفرد اسلوب منیر کو اپنے معاصرین شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ سلیم اختر نے منیر کی اختصار پسندی اور فنی چابکدستی کا یوں اعتراف کیا ہے:

''منیر نیازی جوش ملیح آبادی کے برعکس تھا۔ ان معنی میں کہ اس کے یہاں اختصار اپنی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری، شاعری کم الفاظ کی نیاگرا زیادہ ہوتی ہے۔ الفاظ اور مترادفات کی گھنگھور گھٹا، ایسی گھنگھور گھٹا جو ذہن کو شرابور تو کرسکتی ہے مگر قاری کے اعصاب پر دیرپا اثرات نہیں چھوڑتی، جب کہ منیر کی مختصر بلکہ مختصر ترین نظمیں نہ صرف اعصاب کے اندر تک اتر جاتی ہیں

بلکہ بعض نظمیں تو ہانٹ بھی کرتی ہیں۔''۳۰؎

منیر کی اختصار پسندی نظم کی چاشنی میں کمی نہیں ہونے دیتی۔ وحدت تاثر کو قائم رکھنے میں ان کی مختصر نظمیں پوری طرح کامیاب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو کبھی کبھی اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ منیر نے کب بات شروع کی اور کب ختم کر دی۔

دیگر فنی محاسن

منیر نیازی نے عشقیہ موضوعات کو بھی اپنی نظموں میں سمیٹا ہے۔ چونکہ عشق، ہجر و وصال جیسے موضوعات اردو شاعری کی تاریخ میں ابتداء سے ہی شعراء کے ذہن و مزاج پر چھائے رہے ہیں۔ خواہ وہ دکن ہو، ولی کا عہد ہو یا میر و غالب کا زمانہ۔ یہاں تک کہ ترقی پسند شعرا بھی عشق کی پیش کش سے اپنی شاعری کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ جدید اردو نے بھی اس روایت کی پاسداری کی مگر بہت کم شعراء محبت کی جذباتی کیفیت کو نرم و نازک الفاظ میں بیان کرنے میں کامیاب رہے۔ مگر منیر نیازی اس میدان میں بھی اپنے معاصرین سے آگے نکل گئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذباتی اظہار کے لیے وہ جو لسانی پیکر اور الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ بقول قاضی افضال حسین تجربے کے ان علاقوں سے منتخب کیے گئے ہیں جن کے لیے مستعمل لفظیات سے سکوت، دھندلکا اور ایک دبی دبی سی مجبوری کی کیفیت مخصوص ہے۔ مثال دیکھئے:

جدھر بھی دیکھیں
مہکتے ہونٹوں کے سرخ گلشن کھلے ہوئے ہیں
جہاں بھی جائیں
حیا کے نشے سے چور آنکھیں
دلوں میں گہری اداسیوں کو اتارتی ہیں
ہزار گوشے ہیں
جن سے پاگل بنانے والی
سیاہ زلفوں کی مست خوشبو امڈ رہی ہے

مگر وہ ایک ایسا پیارا چہرہ
جو ایک رت کے اداس جھونکے
کے ساتھ آ کر
چلا گیا ہے

(ہزار داستان، جنگل میں دھنک)

محبت کی جذباتی کیفیت کو منیر نے جن الفاظ کے سہارے بیان کیا مثلاً مہکتے ہونٹ، سرخ گلشن، حیا کے نشے سے چور آنکھیں، سیاہ زلفوں کی مست خوشبو وغیرہ ان الفاظ میں غضب کی تازگی محسوس کی جا سکتی ہے۔ منیر کا یہ انداز انھیں ان شاعروں سے الگ ایک شناخت عطا کرتا ہے جو جذباتی کیفیات کے بیان میں آج بھی روایتی الفاظ کو قدیم انداز میں پیش کرتے ہیں۔

منیر نیازی کی نظموں کی جڑیں اپنی زمین اور اپنی تہذیب و ثقافت میں پیوست ہیں۔ منیر اپنی داستان حیات سنانے کے لیے ایران و توران کا سفر نہیں کرتے اور نہ ہی عرب کی اسلامی تہذیب کے علائم استعمال کرتے ہیں۔ منیر کی شاعری کا لسانی نظام اور ان کو قوت تخیل اسی مقامی یا دیسی تہذیب کے گرد گھومتا ہے، جس میں انھوں نے آنکھیں کھولیں۔ منیر کی نظموں میں جن استعارات، علامات اور دیگر پیکروں کا استعمال ہوا ہے وہ ہمارے معاشرے کی پروردہ ہیں، ہمارے آس پاس کی چیزیں ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی نے بھی اس کی نشاندہی کی ہے:

''منیر کا تخیل اور ادراک نہ صرف یہ کہ اپنے ارضی رشتوں، رابطوں اور گردو پیش کے مظاہر موجودات اشیاء کا کبھی انکاری نہیں ہوا، بلکہ اس کی ایک نمایاں اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ہر احساس اور خیال کو ایک طرح کی ٹھوس اور مجسم ہیئت عطا کرنے پر قادر ہے۔ اسی لیے سامی روایات، صحائف اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ساتھ منیر نیازی کے اشعار میں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار میں مقامی یا دیسی طبعی اثرات کا عکس صاف جھلکتا ہے۔''[۳۱]

اب منیر کی ان نظموں کو دیکھئے، جن میں مقامی، دیسی اور طبعی اثرات نمایاں ہیں:

میلہ ہے یہ گاؤں کا، سب ڈھول بجاتے آؤ
وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بناتے آؤ
اونچے نیلے آسمان پر جھولے چڑھتے دیکھو
جادو کے سانپوں کو چھپ کر آگے بڑھتے دیکھو
بچوں والی دوربین میں تارے جھڑتے دیکھو
سب رنگوں کو بھاگ بھاگ کر چور پکڑتے دیکھو
(گاؤں کا میلہ، جنگل میں دھنک)

یوں تو اس من موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے
اس کے ہر اک انگ میں بیٹھی کامناؤں کا بھالا ہے
اس کے مکھ کو جو بھی بول ہے جادو کرنے والا ہے
(میرا سین، جنگل میں دھنک)

چھپے گگن کی اوٹ میں اس کے نینوں جیسے تارے
دکھ کا سندیسہ لے کر آئے چاہت کے ہرکارے
آئی نہ ملنے رادھا رانی لاکھ جتن کر ہارے
رات گزر گئی سپنوں والی جاگو موہن پیارے
(جاگو موہن پیارے، جنگل میں دھنک)

یہ ایسی نظمیں ہیں جن کا تعلق منیر کے گردوپیش میں پھیلی ہوئی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات سے ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہیں جہاں میلوں ٹھیلوں کی روایات، شادی بیاہ کے رسوم اور رادھا-موہن کی راس لیلا آج بھی اپنی معنویت رکھتی ہے۔ لہٰذا نظموں اور غزلوں میں ان کا استعمال ناگزیر بھی تھا۔ منیر نیازی کی نظمیہ شاعری اپنے اندر غضب کی وسعت رکھتی ہے، اس کو محدود دائرے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شاعری اپنے عہد کا رزمیہ ہے اور جس کی حقیقی پیش کش کے لئے

انہوں نے مختلف وسائل استعمال کئے ہیں۔لیکن خاص بات یہ ہے کہ ہر وسیلہ محسوسات کے فطری آہنگ سے وابستہ ہے۔کسی بھی نظم کی قرأت کے دوران یہ تاثر نہیں ابھرتا کہ شاعر نے تصنع خیز رویہ اختیار کیا ہے۔ ہر لمحہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ مختلف محسوسات کی ترجمانی کے لئے منیر نیازی نے جو انداز اختیار کیا ہے،جن لفظیات اور کیفیات کا تخلیقی استعمال کیا ہے نظم کے بھر پور تاثر کے لئے وہی انداز مناسب تھا۔انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری میں بہت سے ایسے موضوعات اجاگر کیے ہیں جنہیں نظمیہ شاعری کا بھی حصہ بنایا گیا ہے۔لیکن دونوں کی پیش کش میں خاصہ فرق دکھائی دیتا ہے۔غزلوں میں انہوں نے بات جہاں علامتی پیرائے میں اختصار کے ساتھ کہی ہے،وہیں نظموں میں تھوڑی وضاحت،تھوڑی تفصیل،نظم کے مجموعی تاثر میں خوبصورت اضافہ کرتی ہے۔

○

حواشی:

(۱) انیس ناگی، منیر نیازی، خواب اور تخیل، ص:۲۸
(۲) سہیل احمد خاں، منیر نیازی کی شہرت موجود سے ناموجود تک، ص:۸۱
(۳) ماہ منیر (کلیات) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۱
(۴) ایضاً ص:۹۸-۹۷
(۵) چھ رنگین دروازے (کلیات منیر) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۲
(۶) ماہ منیر (کلیات) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۱
(۷) چھ رنگین دروازے (کلیات منیر) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۲
(۸) دشمنوں کے درمیان شام (کلیات منیر) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص:۶
(۹) کتب نما، نئی دہلی: فروری ۲۰۰۷ء، ص:۶۵
(۱۰) شب خون، الہ آباد: اپریل ۲۰۰۵ء، جلد ۳۹، شمارہ ۲۹۱، ص:۳۲
(۱۱) تیز ہوا اور تنہا پھول (کلیات منیر) لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص: دیباچہ
(۱۲) ایضاً، دیباچہ
(۱۳) ایضاً، دیباچہ
(۱۴) آج کل، نئی دہلی: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، جولائی ۱۹۹۸ء، ص:۱۲
(۱۵) پہچان (۵) الہ آباد: ۲۰۰۱ء، ص:۱۶۸
(۱۶) وہاب اشرفی، حرف حرف آشنا، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۶ء، ص:۱۰۸
(۱۷) ڈاکٹر انیس اشفاق، ادب کی باتیں، لکھنؤ نصرت پبلشرز ۱۹۹۶ء، ص:۱۷۱
(۱۸) تبسم کاشمیری، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص:۲۷۵
(۱۹) آج کل، نئی دہلی: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، جولائی ۱۹۹۸ء، ص:۷
(۲۰) ڈاکٹر ساجد امجد، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، کراچی، غضنفر اکیڈمی ۱۹۸۹ء، ص:۳۲۰
(۲۱) عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم-نظریہ و عمل، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص:۳۸۴
(۲۲) بحوالہ کلیات منیر، لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء (فلیپ ماہ منیر)
(۲۳) ماہنامہ شب خون، الہ آباد: اپریل ۲۰۰۵ء، ص:۲۳-۳۱

پانچواں باب

منیر نیازی کے نمائندہ ہم عصر

کہتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے کیوں کہ سماج ترقیات کے مراحل طے کرتے ہوئے جس نوع کے نشیب وفراز سے دوچار ہوتا ہے اور معاشرہ جس قسم کی روایات ورجحانات کو پروان چڑھاتا ہے، اس زمانے کا ادب اپنی تخلیقی تقویم میں اس سے مواد کا حصول کرتا ہے۔ ادبی وسائل کی مدد سے ان رجحانات کو زمان ومکان سے پرے متعدد الجہات وصف عطا کرتا ہے، جس کو بعد کی آنے والی نسلیں اپنے تخلیقی استعداد کے مطابق اس کی تشریح وتعبیر کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ کرتی رہتی ہیں۔ معاشرے میں پروان چڑھنے والی خوشگوار قدریں ایک ادیب کے لیے جہاں فرحت وانبساط کا سامان مہیا کرتی ہیں وہیں پر اس کی ناہمواریاں اس کے فکر واحساس کو ایک اضمحلالی کیفیت سے دوچار کرتی ہیں۔ عام انسانوں سے قطع نظر ادیبوں کا شعور چونکہ زیادہ بالغ ہوتا ہے اس لیے معاشرتی حسیت کی لَو ان کی تخلیقات میں زیادہ تیز نظر آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ایک ہی واقعہ ہر ادیب پر یکساں اثر انداز ہوتا ہے یا معاشرتی قدریں مساوی طور پر ہر ادیب کو متاثر کرتی ہیں، جس طریقے سے انفرادی سطح پر سب کے تحفظات میں بوقلمونی پائی جاتی ہے اسی طرح شعر وادب کی تخلیق میں بھی ہر ادیب اپنی انفرادی حسیت میں دوسرے سے ممتاز نظر آتا ہے۔ منیر نیازی نے جس زمانے میں اپنی شاعری کا آغاز کیا وہ زمانہ بہت ہی پرآشوب تھا۔ معاشرتی سطح پر پائی جانے والی ناہمواریاں جابجا ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہی معاشرتی نشیب وفراز ان کے معاصرین کے کلام میں بھی جلوہ نمائی کرتا نظر آتا ہے۔ مگر ان کی پیش کش اور بیان کی سطح پر ان کے مابین افتراق منیر نیازی کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ گذشتہ ابواب میں منیر نیازی کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری کے حوالے سے ان کے شعری افق تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ باب ان کے معاصرین کے شعری ڈکشن اور بیان کی سطح پر ان کے امتیازات کو محیط ہے۔

اس باب میں میں نے شعوری طور پر ان شعراء کو بھی شامل کیا ہے، جن کو منیر نیازی سے تقدم زمانی حاصل ہے۔ ان کی شمولیت کی وجہ یہ ہے کہ منیر نیازی نے جس زمانے میں اپنی شاعری کا آغاز کیا وہ زمانہ

ان شعراء کے عروج کا زمانہ تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق، ترقی پسند تحریک اور بعد میں جدیدیت جیسے رجحانات اس زمانے کے شعری منظر میں ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کر چکے تھے یا کر رہے تھے۔ منیر نیازی نے ہر چند کسی بھی تحریک یا رجحان کی علم برداری قبول تو نہیں کی لیکن ان کے شعری تقویم میں ان رجحانات کے نقوش نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر میرا جی، ن۔م۔راشد اور فیض یہ ایسے شعراء ہیں جنھیں منیر نیازی سے تقدم زمانی حاصل ہے لیکن چونکہ ان کے ذریعہ پروان چڑھنے والا شعری آہنگ اور نشوونما پانے والا ادبی رویہ منیر نیازی کے کلام کو بھی محیط ہے، اس لیے ان شعراء کو بھی اس باب میں جگہ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

میراجی

میراجی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا اور ان کی پیدائش ۲۵ر مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں ہوئی۔ بنیادی طور پر میراجی آریائی نسل کے کشمیری پنڈت تھے۔ ڈوگرہ دور حکومت میں ان کے آباء واجداد کشمیر سے کوچ کر کے گوجرانوالہ کے ایک گاؤں اٹارہ میں آباد ہو گئے تھے۔ میراجی کے والد کا نام منشی مہتاب الدین تھا اور وہ ریلوے میں ملازم تھے۔ میراجی کی والدہ کا نام زینب سردار تھا، جن سے میراجی بہت محبت کرتے تھے۔ میراجی سن بلوغت کو پہنچنے کے بعد بھی اپنی والدہ کی بارعب سحر آگیں شخصیت سے آزاد نہیں ہو سکے اور اکثر اپنے دوستوں سے اپنی ماں کی فہم وفراست، خوبصورتی اور سلیقہ شعاری کا تذکرہ کرتے رہتے تھے۔ میراجی کے سوانح نگاروں رشید امجد، انوار انجم، الطاف گوہر، نسیم الظفر اور قیوم خضر وغیرہ نے میراجی کے اپنی والدہ سے گہرے قلبی تعلق کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ بعض ناقدین ادب نے اس پاک تعلق کو جدید نفسیات کے پس منظر میں بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

میراجی نے ملازمت کی شروعات مولانا صلاح الدین کے جریدے 'ادبی دنیا' سے کی۔ مولانا صلاح الدین نے انھیں اپنے جریدے کا نائب مدیر مقرر کیا اور ماہانہ تنخواہ ۳۰ روپئے قرار پائی۔ میراجی نے 'ادبی دنیا' میں منتخب شعراء کے کلام کا تراجم شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا اور نظموں کے تجزیے بھی شامل اشاعت ہوئے۔ میراجی کی اس کاوش کو بڑی داد وتحسین ملی اور "ادبی دنیا" نے ادب نواز قارئین کے دل میں جگہ بنالی۔ حسن عسکری نے اس سلسلہ میں لکھا ہے:

''میں نے رسالہ پڑھ کر دیکھا تو نظم و نثر دونوں میں ذہنی اور جذباتی تازگی نظر آئی۔ کچھ تو میراجی کی ذاتی جاذبیت کی وجہ سے اور دو چار نظموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے تھے۔ ان تجزیوں میں جو بات سب سے زیادہ نمایاں رہتی تھی وہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز تھا۔''[۱]

میراجی نے ادبی دنیا میں نظموں کے تجزیے کر کے نہ صرف رسالہ کو مقبول بنانے میں مدد کی بلکہ یہ تجزیے اردو میں عملی تنقید کے اولین نقوش بھی ہیں۔ اس کے علاوہ میراجی نے دیگر سیاسی، ادبی اور علمی موضوعات پر فکر انگیز تحریریں لکھیں، جس سے نئی شاعری کے لیے فضا سازگار بنانے میں مدد ملی۔

میراجی کی ادبی شخصیت جتنی بڑی تھی اس کی مناسبت سے خدا نے عمر عطا نہ کی اور وہ صرف ۳۷ برس کی عمر میں ہی اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ میراجی کی شعری اور نثری تصانیف کی تعداد تقریباً تیرہ ہیں، جس میں شاعری، تنقید اور تراجم شامل ہیں۔

جدید اردو شاعری کے سلسلے میں گذشتہ صفحات میں مختلف تحریکات و رجحانات کا ذکر کیا گیا ہے اور ان سے منسلک شعراء کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو اپنا کر ادب کی بڑی خدمت کی۔ اس نے ادب کا مقصد انسان کے لیے مسرت، احساس حسن اور علم کا حصول قرار دیا مگر جب فرائڈی نفسیاتی تجزیے کے تحت جنسیات پر بہت زور دیا جانے لگا تو ترقی پسند ادب پر عریانی اور فحاشی کا لیبل لگنے لگا۔ اس کے علاوہ اس تحریک کے زیر اثر پروان شدہ مارکسی نظریے میں اس قدر انتہا پسندی آگئی کہ یہ ایک مخصوص گروہ تک ہی محدود ہو کر رہ گئی۔ انفرادی احساس اور تجربے کا نام لینا بھی گردن زدنی قرار دیا جانے لگا۔ اس قدامت پرستی کے خلاف جو صدائے احتجاج بلند ہوئی وہ لاہور میں حلقۂ ارباب ذوق کے قیام کی شکل میں سامنے آئی۔ حلقۂ ارباب ذوق کا قیام ۲۹ راپریل ۱۹۳۹ء کو لاہور میں عمل میں آیا۔ حلقے کو فعال بنانے کے لیے میراجی، ن م راشد، مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر کو شرکت کی دعوت دی گئی اور یہ حضرات اس حلقے سے وابستہ ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جلد ہی حلقہ ایک فعال ادارہ بن گیا۔ جہاں تک میراجی کا سوال ہے یہ ترقی پسند تحریک سے منسلک نہیں رہے۔ دراصل یہ مارکس

سے زیادہ مغرب کی دوسری تحریکوں سے متاثر تھے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقم طراز ہیں:

''واقعہ یہ ہے کہ ادب نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں کبھی تعقل پسندی اور جدلیاتی طریق کار کو اپنایا، اس نے وجدان خالص یا مابعد الطبیعاتی نظریے کا سہارا لیا اور کبھی جمالیاتی فلسفوں سے دیدہ وری حاصل کی۔ کبھی ادیب، وجودیت اور عدمیت کی معنویت کے حصول میں سرگرداں رہے اور کبھی اضافیت کوانٹم کے نظریات ان کی ذہنی سمتوں کو بڑھاتے رہے۔ میراجی اور راشد نے ادب کے ان نظریات کا مطالعہ کیا اور ان کے اثرات قبول کیے۔''۲؎

حلقۂ ارباب ذوق سے میراجی کی وابستگی نے ترقی پسند تصور ادب کی تکذیب میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے اپنے متعدد مضامین کے توسط سے حلقہ کے شعری تصور کی وضاحت کی ہے۔ میراجی نے اپنے شعری سفر کی شروعات انھیں نظریات کی روشنی میں کی جو اس وقت کے عالمی ادبی رجحانات کے ضمن میں پروان چڑھ رہے تھے۔ میراجی نے واقعات کی خارجی تجسیم کے بجائے نفسی دروں بینی اور علامتی اظہار کو اپنے تخلیقی اظہار میں اساسی اہمیت دی۔ ڈاکٹر وزیر آغا زرقم طراز ہیں:

''جدید اردو نظم میں فراز سے نشیب کی طرف بڑھنے کا آغاز میراجی سے ہوتا ہے لیکن میراجی نے اپنی مدافعتی قوتوں کی مدد سے تحفظ ذات کی کوشش بھی کی جس کے نتیجے میں تصادم اور آویزش کے متعدد پہلو اس کی نظموں میں ابھرتے چلے آئے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ میراجی سے اردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے۔''۳؎

میراجی کی نظمیں مروجہ نظم سے نقطۂ انحراف کی بہترین مثال ہیں۔ انھوں نے موضوع، ہیئت اور اسلوب ہر سطح پر اپنی نظموں میں نیاپن پیدا کرنے کی سعی کی۔ وہ ہمیشہ ہنگامی موضوعات سے محترز رہے اور ادبی حد بندیوں میں قید ہونے کے بجائے نفسیاتی اظہار کو اولیت دی۔

مناظر فطرت نے میراجی کو بڑا متاثر کیا ہے۔ مناظر فطرت کو انسانی حوالوں سے مرتب اور متشکل

کرنا ان کا خاص وصف ہے۔ ان کی شاعری میں مناظر فطرت انسانی افعال اور سرگرمیوں کا پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ "میراجی کی نظمیں" جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئیں اس میں شامل ایک نظم ''چل چلاؤ'' کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں:

بس دیکھا اور بھول گئے
جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، یہ کاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے، طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دل لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی
ایک پل کو آئی نگاہوں میں، جھلمل جھلمل کرتی سہیلی

اس نظم کے حوالے سے میراجی نے فنا کے مختلف مناظر فطرت میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔

میراجی تخلیقی طور پر تمام عمر ایک شدید کرب میں مبتلا رہے۔ وہ خود اذیتی اور جنس کی الجھنوں سے دوچار تھے۔ جنسی ناآسودگی ان کے شعور کا حصہ بن گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کی بعض نظمیں مثلاً لب جوئے بار، اونچا مکان، سرسراہٹ، رس کی انوکھی لہریں، پھول کا دارو اور جاتری وغیرہ ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنی رہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ سایہ، ملبوس، دھندلکا، نم ناک، آنسو، رات، سرسراہٹ اور طائر کے جیسے الفاظ شعری پیکر میں ڈھال کر میراجی نے جنسی پیکر تراشے ہیں۔

میراجی کی بیشتر نظمیں کسی نہ کسی سطح پر جنسی ناآسودگی کا اظہار کرتی ہیں تاہم بے باک جنسی اظہار اور جنسی خواہشوں کو متحرک کرنے کے بجائے قاری کو اس موضوع پر سوچنے کے لیے مجبور کرتی ہیں۔ میراجی اپنے تصور جنس کا خلاصہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا

مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو
میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور
برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع
کررکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے ردعمل کے طور پر دنیا
کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت
کے عین مطابق ہے۔ میرا آدرش ہے۔''[۴]

مذکورہ بالا سطور اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ میراجی کی شاعری محض ایک جنس زدہ شخص کی ناآسودگی کا اظہار نہیں ہے اور نہ ہی ایک بیمار ذہن کی فقط کاوش ہے۔ میراجی عمداً فحاشی کے نہ تو قائل تھے اور نہ ہی انھوں نے اس کی تبلیغ کی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ میراجی فرائڈ کے جنسی نظریے سے کافی متاثر تھے اور اپنی زندگی کے تجربات و واقعات کے حوالے سے اس کے اثرات کا انھوں نے تجزیہ کیا۔ انھوں نے خود لکھا:

''بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو
ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لیے بیشتر مجھے اسی نقطۂ نظر سے
گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔''[۵]

گویا میراجی نے اپنی نظموں کی وساطت سے جنس کے ایک نئے تصور کی ترویج کی جو سلیم احمد کے الفاظ میں ادب میں رائج کسری انسان کے ایک تصور کے خلاف ایک شعوری بغاوت تھی۔

میراجی کا تخیل ہندوستان کی دیومالا کی پیداوار ہے۔ انھوں نے جسم اور نجوگ کا ذکر بار بار کیا ہے جو ہندو فلسفہ کا اثر ہے۔ ڈاکٹر وزیر نے بھی میراجی کی شاعری میں ہندوستانی دیومالا وشنو بھگتی تحریک کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور ان کے تصور جنس کو یونگ کے اجتماعی لاشعور کے مناظر میں بھی دیکھا ہے۔

میراجی نے اپنی شاعری میں علامتوں سے خوب کام لیا۔ علامتی طرز اظہار کے ساتھ ساتھ انھوں نے ابہام کو بھی اولیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں عام قاری کے ذہن میں آسانی سے نہیں بیٹھتیں۔ مگر اس بات سے بھی انکار کرنا مشکل ہے کہ میراجی نے اپنی اکثر نظموں کو مکالماتی انداز میں لکھا

ہے اور عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ مثال دیکھئے:

جبراً بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟
کچھ بناوٹ ہی گڈھب ہوتی ہے، کچھ اس کی شرارت، کرتب
منھ چڑھاتے ہوئے رسی کو یونہی ہاتھ میں بل دے کر پھدکتے جانا
ڈگڈگی پھر بھی مداری جو بٹھاوے تو اچھل کر یکبار
کسی بچے کی طرف ایسے لپکنا کہ اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی

(جہالت)

آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں سے چھپے رہنے کا
آج تو آنکھ سے اس پھول کو دیکھا ہم نے
جیسے پتوں کا نقاب
اپنے ہاتھوں میں لیے رہتا تھا

(برقع)

میراجی اپنے پورے وجود کے ساتھ اپنی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں تخلیقی اظہار کی سطح پر توازن اور تفکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ میراجی نے اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ اپنے خوابوں کو بیدار کیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ ان کا پورا تخلیقی سفر تلاش ذات کا سفر تھا اور ان کی شاعری جدید ذہن کا سرچشمہ تھی۔ ان کے نزدیک اس ایک شخصیت میں کئی ادبی تحریکات افکار و خیالات کا اجتماع ہے۔ محمد ہاشمی رقم طراز ہیں۔

"آج کے جدید ذہن اور عمومی بورژوا معاشرتی فکر کے درمیان جو کشمکش ہے اسی کشمکش کا محور میراجی کی ذات ہے۔ میراجی کی شاعری بھی اس کشمکش میں اظہار کی علامتی ظفر مندی کو نمایاں کرتی ہے۔ میراجی اور جدید ذہن کے درمیان یہ قدرے مشترک بظاہر مختصر لیکن اپنے اندرون میں آج کے ذہن، آج کی دنیا اور آج کے طرز احساس

کی طویل داستان کو چھپائے ہوئے ہے۔ اس داستان کا رشتہ
۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے جب بودلیر کا مجموعہ 'بدی کے پھول'
شائع ہوا۔ اور اس داستان کا تسلسل آج کے فن اور بورژوا سماج کی
ہر ایک کشمکش میں قائم ہے اور یہ رشتہ اس وقت قائم رہے گا جب تک
تخلیق مکمل آزادی اور آزادانہ اظہار تصور کیا جاتا رہے گا۔''[۶]

بعض ناقدین نے یہ خیال ظاہر کیا کہ میراجی کی شاعری میں کسی گہرے سماجی شعور کی نشاندہی کرنا مشکل ہے اور ان کی شاعری میں موضوع کا فقدان ہے۔ اس میں تھوڑی سی سچائی ضرور ہے مگر صد فیصد درست نہیں۔ میراجی اپنے عہد کی جذباتی فضا اور ماحول سے آگاہ تھے اور انھوں نے اپنے عہد کے مادی اور تہذیبی مسائل کا تجزیہ بھی کیا۔ سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

''اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور جچی تلی ہوتی تھی۔
ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا اچھا شعور تھا۔ اسی مجمع میں کئی
ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی
نقطۂ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔''[۷]

میراجی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انگریزی ادبیات کو انھوں نے خوب پڑھا تھا۔ ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ان کے وسیع مطالعے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ عروض و قواعد پر بھی ان کی گہری پکڑ تھی۔ عدم کا خلاء، تنہائی، یگانگت، پاس کی دوری، بیوپاری، ہندی جوان، دھوبی کا گھاٹ، اونچا مکان، شام کو راستے پر، سپنے وغیرہ مشہور نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کے مطابق ان کی نظموں میں اندھیرے اجالے کی کشمکش، زمانے کے تسلسل اور ایک متصوفانہ تفکر کی دھندلی دھندلی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جسے وہ لے جائیں ساتھ اپنے
یہاں کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کو دیکھ کر یہ سوچے
کہ یہ ہمارے بھی پاس ہوتی

یہاں کوئی راہرو نہیں نہ کوئی منزل
یہاں اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، کوئی شے نہیں ہے
گذرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں پے بہ پے رواں ہیں
ہر ایک شے کو جھلستے جاتے ہر ایک شے کو جلاتے جاتے، مٹاتے جاتے
ہر ایک شے کو سمجھاتے جاتے کہ کچھ نہیں ہست سے بھی حاصل

(عدم کا خلاء)

ن.م.راشد

ن.م.راشد کا اصل نام نذر محمد تھا اور راشد تخلص۔ یکم اگست ۱۹۱۰ء کو پنجاب میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے معاشیات میں ایم۔اے کیا اور تقسیم ہند سے قبل آل انڈیا ریڈیو کے ملازم رہے۔ پاکستان کے قیام کے بعد وہ ریڈیو پاکستان پشاور سے وابستہ ہو گئے۔

ن.م.راشد یوں تو بنیادی طور پر حلقۂ ارباب ذوق سے منسلک رہے، جس کے اثرات نئے شعراء نے بھی قبول کیے مگر اس درمیان ان کو مختلف ناقدین نے مختلف زاویۂ نظر سے دیکھا اور ان کی شاعری کو ایک خاص زمرے میں شمار کیا۔ عزیز احمد نے راشد کو فراریت پسند شاعر قرار دیا۔ کشن پرساد کول نے کہا کہ شخصی فرار کے لیے راشد نے جنسی آسودگی کو منتخب کیا۔ ناقدین کا خیال جو بھی ہو حقیقت یہ ہے کہ راشد نے اپنی اجتہادی جسارت سے اردو شعر و ادب کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کی اور طرز احساس کی جدت اور علامتوں کی انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔ انھوں مغرب کی نظم نگاری سے اثر ضرور قبول کیا مگر ان کی جڑیں اردو کی شعری روایات ہی میں پیوست رہیں۔ راشد نے اردو شاعری میں ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ راشد اور میراجی کے یہاں اردو شاعری میں بغاوت کا رجحان ملتا ہے۔ ان دونوں نے اردو شاعری کو علامتی انداز سے روشناس کراتے ہوئے اشاریت و رمزیت کو اپنا معیار بنایا۔

راشد اور میراجی دونوں اشتراکی ادیبوں کی انتہا پسندی سے نالاں ہیں اور شکست خوردگی، جنسیت اور ابہام زدگی کا اثر دونوں پر ہے۔ زندگی کا شعوری احساس میراجی سے زیادہ راشد کے یہاں گہرائی لیے

ہوئے ہے۔ راشد کے افکار میں ایک طرح کی گھٹن ہے۔ راشد نے نئے الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارات کو استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں لمسیاتی اور نفسیاتی پیچیدگیاں ہیں۔ راشد نے مارکسی جدلیت کو مسترد کیا۔ سیاسی استدلال کے بجائے جذباتی ادارک وشعور کو فوقیت دی۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے:

''راشد حلقۂ ارباب ذوق کے شعور کی حیثیت رکھتے تھے اور میراجی اس کے قلب کی۔''۸

راشد اردو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے قدیم فنی سانچوں کے خلاف آواز بلند کی اور ہیئت اور موضوع کے نئے تجربات کیے جس کے اثرات حلقے سے جڑے شعراء پر زیادہ مرتب ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''جدید اردو نظم کے تین ستونوں (میراجی، راشد اور تصدق حسین خالد) میں سے خالد کی عطا کم ہے اور میراجی اور راشد کا موازنہ بھی مشکل ہے۔ لیکن جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے میراجی راشد کے مقابلے میں زیادہ فعال ثابت ہوئے۔ لیکن اسلوب واظہار اور اسلوب خیال دونوں سطحوں پر بہت سے شعراء راشد سے بھی متاثر ہوئے۔''۹

راشد کے تین مجموعہ ہائے کلام میں (۱) ماورا (۱۹۲۱ء) (۲) ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء) اور لا = انسان (۱۹۶۹ء)۔ ماورا راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے مطابق تین قسم کی نظمیں لکھی ہیں (۱) آزاد (۲) نیم آزاد (۳) سانیٹ۔ ماورا میں پہلی بار راشد نے آزاد شاعری کے تجربے کیے۔ لہٰذا یہ شعری مجموعہ معاصر ادباء وناقدین کی توجہ کا مرکز بنا اور کئی روایت پسند ادباء سناٹے میں رہ گئے۔ ادب شناسوں کے اس مجموعہ کلام کو مختلف نظریات اور زاویۂ نگاہ سے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی۔

راشد کی شاعری سماجی ماحول میں انسان کی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر ہے۔ ان الجھنوں سے نجات پانے کے لیے انھوں نے فرار کی راہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ راشد کی روح بے بسی، بے چارگی اور کم

ہمتی کی شکار ہے اور وہ ایک سماجی کرب میں مبتلا ہیں۔ راشد کے دور کا سب سے بڑا حادثہ انسان کی گمشدگی تھا۔ اس گمشدہ انسان کی اور اس کے ذات کی تلاش اس عہد کے شعراء اپنے اپنے انداز سے کر رہے تھے۔ راشد بھی اس سلسلے میں مختلف شعری حربے کا سہارا لے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی وہ انسان کی تلاش میں رومان کی بھول بھلیوں میں جا نکلتے ہیں، کبھی وہ اس کو سیاسی مسائل کے انبار سے نکالتے ہیں، کبھی جنسی اور نفسیاتی مسائل کو ٹٹولتے ہیں تو کبھی معاشی اور مذہبی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن پورا انسان اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ انھیں کہیں نظر نہیں آتا۔ ''ایران میں اجنبی'' میں ان کے نقطۂ نظر میں مزید وسعت ہوتی ہے جب وہ پوری دنیا کے محکوم انسانوں کے مسائل کو اٹھاتے ہیں اور ان مسائل پر بحث کرتے ہیں۔ لا = انسان تک پہنچتے پہنچتے ان کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ ماورا سے لا = انسان تک کے اس شعری سفر پر ڈاکٹر وزیر آغا اپنے خیالات اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

> ''ماورا میں راشد صاحب نے ایک ایسے فرد کو پیش کیا تھا جو نہ صرف دو دنیاؤں میں معلق تھا بلکہ جس کے مسائل زیادہ تر اپنے وطن کی ایک مخصوص صورت حال ہی کی پیداوار تھے۔ ''ایران میں اجنبی'' تک آتے آتے وہ ایک ایسے فرد کو سامنے لاتے ہیں جس کے مسائل قومی سے زیادہ بین الاقوامی نوعیت کے ہیں۔ مگر لا = انسان تک آتے آتے راشد صاحب کا مرکزی کردار وہ 'انسان' قرار پاتا ہے جو ماورا اور ایران میں اجنبی کے Frustrated Individual اور ایران میں اجنبی کے Outsider کے اندر موجود تھا لیکن جذبات کی دھند اور مسائل کے گرد نے اس کے خدوخال کو پوری طرح نمایاں ہونے کی اجازت نہیں دی تھی۔''[۱۰]

''ایران میں اجنبی'' کی ایک مشہور نظم 'سباویراں' کے چند سطور ملاحظہ فرمائیں جس میں بے آباد دنیا، اس کی ویرانگی اور بنجر پن کا ذکر راشد نے کیا ہے، زندگی سے حسن ختم ہو گیا اور تخلیق کے سارے در بند ہیں:

سباویراں، سبا آسیب کا مسکن

سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انسان
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سلیماں سر بہ زانو، ترش رو، غمگیں پریشاں مو
جہاں گیری، جہاں بانی فقط طرارۂ آہو
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گلِ بے بو
ز رازِ دہر کمتر گو
سبا ویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے نقشِ پا باقی
سبا باقی نہ مہروئے سبا باقی
سلیماں سر بہ زانو
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے
کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے

(سبا ویراں)

ایران میں اجنبی کی ایک اور نظم تماشہ گہ لالہ زار، نئے آدمی کے خواب پر مشتمل ہے۔ راشد اس نئے آدمی کے پیدا ہونے کے منتظر ہیں جو زندگی کے بنجر پن کو ختم کر کے اسے تخلیقی قوتوں سے بھر دے:

ہمارے نئے خواب ہیں، آدمِ نو کے خواب
جہاں تگ و دو کے خواب
جہاں تگ و دو و ندائن نہیں

کاخ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اس آدمی نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہر یار
تماشہ گہ لالہ زار

(تماشہ گہ لالہ زار)

راشد کے تینوں مجموعوں سے ان کے مسلسل شعری اور فکری ارتقاء کا اظہار ہوتا ہے۔

فیض احمد فیض

فیض احمد فیض ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام چودھری سلطان محمد خان تھا۔ ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں آنرز کیا اور ۱۹۳۳ء میں اسی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۴ء میں لاہور اورینٹل کالج سے عربی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج امرتسر میں انگریزی کے استاد مقرر کیے گئے۔ فیض کا رشتہ صحافت سے بھی جڑا تھا اور ۱۹۵۸ء-۱۹۴۷ء تک 'پاکستان ٹائمز' اور 'لیل ونہار' کے ایڈیٹر رہے۔

فیض نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء کے آس پاس کیا۔ انھوں نے ڈاکٹر محمد دین تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، چراغ حسن حسرت اور پطرس بخاری کی ادبی صحبتوں سے کافی استفادہ کیا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ انھوں نے اردو میں غالب، اقبال، ناسخ، سودا، میر فارسی میں حافظ، انگریزی میں کیٹس، شیلے کے اثرات قبول کیے۔ فیض کے مجموعہ ہائے کلام یہ ہیں:

(۱) نقش فریادی (۱۹۴۱ء)　　(۲) دست صبا (۱۹۵۳ء)
(۳) زندان نامہ (۱۹۵۶ء)　　(۴) دست تہہ سنگ (۱۹۶۵ء)
(۵) شام شہر یاراں (۱۹۷۸ء)　　(۶) میرے دل میرے مسافر (۱۹۸۱ء)
(۷) سر وادیٔ سینا (۱۹۷۵ء)　　(۸) غبارِ ایام

فیض نے اپنی شاعری کے آغاز میں رومانی طرز اختیار کیا لہٰذا اس زمانے کی غزلیں اور نظمیں

رومانیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ جب فیض نے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا چرچا ہر طرف تھا جو نئے لکھنے والوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا تھا۔ لہٰذا فیض کی رومانی شاعری پر اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا اثر ہے۔ مگر بعد میں جا کر فیض جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو ان کی غزلوں اور نظموں میں رومانی رنگ کم ہونے لگا۔ فیض نے اپنے پہلے شعری مجموعے 'نقش فریادی' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں محبت کی داستان ہے جبکہ دوسرا حصہ مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ سے شروع ہوتا ہے۔ 'نقش فریادی' کا تعارف ن.م. راشد نے اس طرح کرایا ہے:

''یہ ایک ایسے شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔''۱۱

نقش فریادی کی نظموں نے فیض کو ترقی پسند شعراء کی صف میں ایک ممتاز حیثیت دی۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں تنہائی، چند روز اور مری جان، سرود شبانہ، موضوع سخن وغیرہ کافی مقبول ہوئیں۔ ان نظموں سے فیض کو اردو شاعری میں ایک نئی شناخت عطا ہوئی۔ اس مجموعے میں بارہ غزلیں بھی شامل تھیں جن میں چند کو مقبولیت ملی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہار شباب

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

آ کہ کچھ دل کی سن سنالیں ہم
محبت کے گیت گالیں ہم

نقش فریادی میں فیض کا ابتدائی کلام شامل ہے۔ لہٰذا رومانی مناظر کی پیشکش اس مجموعے میں کچھ

زیادہ ہے۔اس مجموعے میں شامل غزلیں حدیث دل ہیں، جس کو فیض نے مختلف لہجوں اور راحساس کے مختلف رنگوں میں پیش کیا ہے۔ابتدائی جذبۂ عشق نے ان کے خوابیدہ شعری سوتوں کو جگانے میں اہم رول ادا کیا۔فیض جب محبت کی پر خار وادیوں سے روشناس ہوئے تو ان کی شاعری نے ایک واضح رنگ اختیار کیا۔وزیرآغا رقم طراز ہیں:

''محبت فیض کی شاعری کا پہلا سنگ میل ہے اور یہی وہ شدید جذباتی دھچکا ہے جس نے فیض کو شعر کہنے پر اکسایا۔''[۱۲]

'نقش فریادی' (۱۹۴۱ء) سے 'دست تہہ سنگ' (۱۹۶۵ء) تک ۲۴ سال کے عرصے میں فیض کی فکر نے تدریجی ارتقائی سفر طے کیا ہے۔لہٰذا 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں حدیث دل کے ساتھ ساتھ دیگر سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

فیض نے اپنے دوسرے شعری مجموعے 'دست صبا' (۱۹۵۳ء) کو حیدرآباد جیل میں رہ کر ترتیب دیا۔اس مجموعے میں 'نقش فریادی' کی طرح عشقیہ موضوعات کی کثرت نہیں ہے بلکہ سنجیدگی ہے۔اس مجموعے کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ فیض کے فکر وفن میں پختگی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔یہی وہ شعری مجموعہ ہے جس نے فیض کو ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا اور فیض کی ایک منفرد شناخت بنی۔اس میں شامل غزلیں فیض کی نظموں سے زیادہ دلکش ہیں۔لہٰذا ان کی بڑی پذیرائی ہوئی۔'دست صبا' کی غزلوں کی بنیاد حقیقت و واقعیت پر رکھی گئی ہے ان میں حسن وعشق کے مجرد تصورات نہیں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

اور کچھ دیر نہ گزرے شب فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں
تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے

تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بڑی ناگوار گزری ہے

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گزر اس بار کروں یا نہ کروں

'دست صبا' کی غزلوں میں فیض نے غلامی، ظلم واستحصال کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا ہے۔ چونکہ یہ غزلیں اس وقت کی ہیں جب فیض جیل میں تھے، اس قید و بند کی زندگی سے فیض کو شکایت نہیں کیونکہ فنکار کی اصل آزادی افکار و خیالات کی ہوتی ہے۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں ہم نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جنھیں پتا تھا کہ شرطِ نواگری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے

'زنداں نامہ' (۱۹۵۶ء) بھی فیض کے ان غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے راولپنڈی سازش کیس کے سلسلہ میں پاکستان کے مختلف جیلوں میں لکھیں۔ پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے کہ فیض کی غزلوں کے بنیادی لہجے کی تشکیل دراصل 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں ہوئی۔ قید و بند کی زندگی کے دوران فیض کو کئی ذہنی اور جسمانی تجربات سے گزرنا پڑا، جس نے ان کے فکر و خیالات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اپنے وطن میں رہ کر جلاوطنی اور کرب و تنہائی کا یہ تجربہ واقعی ایک ایسا عمل تھا جس نے فیض کی شاعری اور شعری لب و لہجہ کو بہت متاثر کیا۔ فیض نے خود اس کا اعتراف کیا ہے:

''عاشقی کی طرح جیل خانہ بھی ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر ونظر
کا ایک آدھ دریچہ خود بہ خود کھل جاتا ہے۔ باہر کی دنیا کا وقت اور
فاصلے باطل ہو جاتے ہیں۔'' ۱۳۱

فیض جیل میں قید ضرور تھے لیکن انھوں نے اپنا ذہن و دماغ کھلا رکھا تھا۔ بدلتے عالمی تناظر اور اس میں پروان چڑھنے والی سامراجیت پر ان کی گہری نظر تھی۔ بڑھتے ہوئے ظلم و استحصال، بھوک، غربت، سماجی پستی اور آزادی کے مسائل سے وہ باخبر تھے اور ان مسائل کا انہیں شدید احساس تھا۔ لہٰذا ان حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور غلامی و ظلم و استبداد کے خلاف علم اٹھاتے ہیں:

اک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

کب نظر آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

لیکن ایک بات قابل غور ہے وہ یہ کہ جب فیض ظلم و استحصال کے خلاف بغاوت کی آواز تیز کرتے ہیں تو لہجے میں کرختگی اور خشونت اس قدر نہیں ہوتی جس قدر جوش کی انقلابی شاعری میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض کو ترقی پسند نظریے کا واضح ادارک و شعور ہے۔ یہی خصوصیت فیض کو ترقی پسند شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ فیض بحرانی دور میں سلاست روی اور اعتدال پسندی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو اور ترقی پسندی سے شاعری کو فائدہ پہنچا۔ جوش جیسے دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوتی ہے یا شاعری ترقی پسندی کا حق ادا ہونے نہیں دیتی۔ کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں:

''دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے
کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح نعروں
سے آسمان نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسند کا مطلب یہ نہیں سمجھتے کہ بیدار
ہو، بیدار ہونے کا شور مچایا جائے، انقلاب زندہ آباد کے نعرے
لگائیں......ان کی آواز دھیمی ہے وہ دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں
اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے
بلکہ افکار و جذبات پر ضبط کی مہر لگاتے ہیں۔''[۱۳]

فیض کے لہجے میں ایک طرح کی اخلاقی بلند آہنگی ہے اور غزلوں میں برہمی کے بجائے نرمی اور محبت کی کیفیت ہے۔ فیض کے اس طرز کو مختلف مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے شعراء نے پسند کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے نظریۂ اشتراکیت کے فیض قائل تو ہیں مگر ان کی غزلیں سیاسی پروپیگنڈہ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی موضوعات کو قلمبند کرتے وقت بھی ان کے اشعار میں ادبی چاشنی باقی رہتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے

فیض کی غزلیں بعض اوقات کلاسیکی شاعری کی تقلید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اکثر ایسی علامتیں مثلاً آشنایہ، چمن، آتش گل، صیاد، صبا، قاتل وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں جو فارسی اور اردو کلاسیکی شاعری کا اہم جز رہی ہیں۔

فیض نے استعارہ، کنایہ، پیکر تراشی کے سہارے اپنی غزلوں کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اپنے خیالات و جذبات کو پیش کرنے میں فنی لوازمات کا خاص خیال رکھا ہے:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

فیض کی حقیقت نگاری علامات کے سہارے قارئین کے ذہن سے ٹکراتے ہیں جو الفاظ و علامات وہ استعمال کرتے ہیں اس میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں شیخ سے مراد حکمراں اور زاہد سے مراد سامراجیت یا سامراج طبقہ ہے:

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

ہے اب بھی وقت زاہد! ترمیم زہد کرلے
سوئے حرم چلا ہے انبوہ بادہ خواراں

فیض کے بہت سارے اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں اور انہیں کافی مقبولیت حاصل ہے۔مثلاً مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا، یہ داغ داغ اجالا، بول کے لب آزاد ہیں تیرے، اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا وغیرہ۔فیض کا طرز بیان اتنا سادہ ہے کہ ایسے اشعار کا محاورا اور ضرب المثل بننا لازمی تھا۔فیض کا طرز بیان اکثر سہل ممتنع کی حد کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہم پرورش لوح قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

بعض ناقدین نے فیض کی شاعری پر یہ کہہ کر انگشت نمائی کی ہے کہ اس کا کینوس محدود ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فیض کی شاعری محض کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے تک کی شاعری ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس کا جواب یوں دیا ہے:

''فیض کے سات مستند مجموعوں میں جو غزلیں شامل ہیں ان کی مجموعی تعداد چوراسی (۸۴) ہے۔ ان میں وہ مسلسل غزلیں اور غزل پیکر نظمیں بھی شامل ہیں......اگر انہیں الگ کر دیا جائے تو غزلوں کی کل تعداس ستر بہتر کے قریب رہ جائے گی......اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی کہ کسی شاعر نے تعداد میں اتنی کم غزلیں کہہ کر ایسی بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہو اور اپنے رنگ سخن سے ہم عصر شاعروں کو اس درجہ متاثر کیا ہو'' ۱۵

ناقدین کا فیض سے تنگ دامانی کا گلہ بے شک درست ہے کیونکہ فیض کی غزلیہ شاعری کا سرمایہ واقعی کم ہے مگر اس بات کو ذہن میں ہمیشہ رکھنا چاہیے کہ اس مختصر میدان میں انھوں نے جس کمال فن کا مظاہرہ کیا اور شہرت اور ترقی کے جن منازل کو پہنچے اردو کے بہت کم شعراء وہاں تک رسائی حاصل کر سکے۔

اختر الایمان

اختر الایمان کا شمار ان چند ممتاز نظم گو شعراء میں ہوتا ہے، جنھوں نے فن کے ساتھ کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور شاعری کو اپنا ایمان تصور کیا۔ ان کی شاعری تقریباً ساٹھ سالوں پر محیط ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے اس طویل سفر میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے عروج کا عہد دیکھا مگر اپنے آپ کو کسی بھی دائرۂ فکر سے منسلک نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے ایک منفرد اور آزادانہ ماحول کا انتخاب کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کی اتنی پذیرائی نہ ہو سکی جتنے کی وہ مستحق تھے۔

اختر الایمان ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء کو نجیب آباد، ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنجاب کے ایک

گاؤں میں امامت کرتے تھے۔ اختر الایمان کا بچپن والد کے ساتھ پنجاب میں ہی گزرا۔ دس سال کی عمر میں دہلی آ گئے اور ایک مدرسہ میں ان کا داخلہ ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے دہلی اینگلو عربک کالج سے بی۔ اے پاس کیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ اختر الایمان نے اپنی زندگی کے اولین مرحلے دیہات کی کھلی فضا میں گذاری اور فطرت کے مناظر کو کافی قریب سے دیکھا۔ یہ قدرت کے مناظر نے اختر الایمان کے دل و دماغ کو کافی متاثر کیا ہے۔ اختر الایمان کی کافی نظمیں آپ کو مل جائیں گی جس میں انھوں نے گاؤں کی فضا اور اس کے اطراف پھیلی ہوئی انسانی زندگی کا خاکہ حقیقت پسندی کے ساتھ کھینچا ہے۔ ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، باز آمد-ایک منتاج، عہد وفا، یادیں اور ایک لڑکا یہ تمام نظمیں اس زمرے کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان نظموں میں اختر الایمان نے جن تشبیہ و استعارات کا استعمال کیا ہے، وہ خالص ہندوستانی ہیں اور گاؤں کی آزادانہ فضا سے ان کا رشتہ ہے۔ نظم 'ایک لڑکا' کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں:

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کی منیڑوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ سا، کبھی جوں چشم خوں بستہ

ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مڑتا
مجھے ایک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتاہے جیسے یہ بلائے جاں
میرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کررہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو
(ایک لڑکا)

دس سال کی عمر میں پنجاب سے دہلی آنے کے بعد اختر الایمان کا داخلہ ایک یتیم خانہ میں کرا دیا گیا۔ گویا ان کی زندگی کی شروعات نہایت ہی نامساعد حالات میں ہوئی۔ ابتدا سے ہی اختر الایمان اور زندگی کے مسائل کا رشتہ چولی دامن کا رہا۔ اختر الایمان اپنی خودنوشت سوانح 'اس آباد خرابے میں' میں لکھتے ہیں:

''میں ایک مدت سے اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مسائل جوں کے توں
بنے رہتے ہیں۔ آدمی مرتا کھپتا رہتا ہے وقتی طور پر ان مسائل کا کوئی
حل نکل آتا ہے مگر اس حل سے کچھ اور نئے مسائل پیدا ہو جاتے
ہیں۔''۱۶

اختر الایمان نے متذکرہ بالا خیالات کی تصدیق اپنی نظموں سے بھی کردی ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم 'باز آمد- ایک منتاج' کے چند سطور دیکھئے:

حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں
کوئی رنجیدہ نہ ہو
زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے

اختر الایمان نے اپنی نظموں کے حوالے سے ماضی کی مٹتی ہوئی مثبت قدروں کی نشاندہی فنکارانہ

چابکدستی کے ساتھ کی ہے۔ 'گرداب' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو۱۹۴۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اختر الایمان زندگی کے پیچ وخم میں الجھے ہوئے تھے۔ سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی اقدار دم توڑ رہے تھے، جس کے گواہ اختر الایمان خود تھے۔ اپنی زندگی کے نامساعد ہونے کے باوجود اختر الایمان پامال ہوتی قدروں کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں جس کی مثال 'گرداب' کی متعدد نظمیں ہیں۔ گرداب پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق لکھتے ہیں:

''نئے شاعروں میں سب سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے۔ اس
میں جو چٹیلا پن، تلخی اور جو دہک اور تیز دھار ہے وہ خود بتادے گی کہ
آج ہندوستان کے حساس نوجوان کی زندگی کا المیہ کیا ہے۔''۱۷

اختر الایمان نے جن نظموں میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں اور ماضی کی تہذیب و وراثت کے لٹنے کی عکاسی کی ہے، ان میں 'پرانی فصیل، تنہائی میں، موت، مسجد' اور 'جواری' جیسی نظمیں کافی اہم ہیں۔ نظم 'مسجد' میں مذہبی اقدار کے زوال کو انھوں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثال دیکھئے:

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پر چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

اور پھر آگے:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

اس نظم میں اختر الایمان نے ایک دور افتادہ اور شکستہ مسجد کی علامت کے توسط سے زندگی کے کئی

تاریک گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس نظم کے علامتی پہلو کی طرف ’آبِ جو‘ کے دیباچے میں اختر الایمان نے خود اشارہ کیا ہے:

’’مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔ رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے، اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہالے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی۔‘‘ ۱۸؎

نظم ’پرانی فصیل‘ میں اختر الایمان نے تہذیبی اقدار کے زوال کی نشاندہی علامات کے حوالے سے کی ہے۔عقائد اور تہذیبی پامالی کے توسط سے زندگی کے کئی تاریک پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے:

یہاں سرگوشیاں کرتی ہیں ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت، کوئی کروٹ نہیں لیتی

یہاں اسرار ہیں سرگوشیاں ہیں بے نیازی ہے
یہاں مفلوج تر ہیں تیز تر بازوں ہواؤں کے
یہاں بھٹکی ہوئی روحیں کبھی سرجوڑ لیتی ہیں
یہاں پر دفن ہیں گزری ہوئی تہذیب کے نقشے

غرض ایک دور آتا ہے، کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دور اندھیروں میں ابھی ایستادہ ہوں

مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں، نہ جادہ ہوں
(پرانی فصیل)

مذکورہ نظمیں 'مسجد' اور 'پرانی فصیل' اختر الایمان کی نمائندہ نظمیں ہیں، جن میں علامتی اظہار کے انوکھے تجربے ہوئے ہیں۔

ناصر کاظمی

آزادی کے بعد پاکستان میں جو چند اہم غزل گوشعراء ملتے ہیں، ان میں ناصر کاظمی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ آزادی کے بعد ادبی افق پر نمودار ہوئے اور ۱۹۵۴ء میں 'برگ نے' کی اشاعت کے بعد اردو غزل کی دنیا میں کافی مقبول ہوئے اور نئی غزل کے پیش رووں میں شمار کیے گئے کیونکہ ان کے اس شعری مجموعے میں ایک نئی تازگی کا احساس اور ایک منفرد آواز کی گونج تھی۔ اس سے نئے غزل گوشعراء کافی متاثر ہوئے اور اس طرز پر شاعری کر کے اپنی شاعری کو نئے امکانات سے آگاہ کیا۔ اس کے علاوہ ناصر کاظمی کے دیگر شعری مجموعے ''دیوان''، ''پہلی بارش'' (۱۹۷۵ء اور ''نشاط خواب'' (۱۹۷۷ء) ہیں۔

ناصر کاظمی نے جو غزلیں کہی ہیں ان کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع، تجربے اور خیال کی سطح پر نیا پن رکھتے ہوئے بھی نئی نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے روایت کی بھی ایمانداری سے پاسداری کی ہے۔ انھوں نے غزل کی جس مانوس روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا وہ میر تقی میر کی شخصیت اور ان کی شاعری تھی۔ آزادی اور قیام پاکستان کے بعد فسادات اور قتل و غارت گری کے ساتھ ساتھ ہجرت کا جو عمل شروع ہوا اس سے معاشرتی اور سماجی حالات اس قدر بگڑے کہ اٹھارویں صدی کی دہلی کی بربادی کی یاد تازہ ہوگئی جب نادر شاہ نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ ناصر کاظمی نے موجودہ ماحول و معاشرے کی صورتحال، میر اور ان کی دہلی سے جوڑ کر دیکھا اور اپنے آپ کو میر کے اس اٹھارویں صدی کے عہد میں پایا، جس کا اظہار انھوں نے خود بھی کیا:

''واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے

سے مل گیا ہے، وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا شہر، وہی رہزنی،
آئے دن حکومتوں کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی، پرانی
اقدار کا بکھر جانا، رواج وہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا۔ غرض یہ حوادث
ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔''۱۹

یہ تھا وہ ماحول و معاشرہ جس میں سانس تو میر لے رہے تھے مگر موجودیت کا احساس ناصر کاظمی کو ہو رہا تھا۔ لہٰذا انھوں نے آسان و سادہ زبان میں میر کی پیروی کرتے ہوئے اپنے درد انگیز جذبات کو پیش کیا۔ ناصر کاظمی کے متعدد اشعار ہمیں ملتے ہیں جو میر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے میرے ہمسفر

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در
یہ وہی دیار ہے دوستوں جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

اس عہد میں میر کی پیروی کا ایک رجحان سا ملتا ہے، جب ناصر کاظمی کے معاصر شعراء مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا بھی اپنے احساس و جذبات کو میر کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر میر کی تقلید کی مگر انھوں نے میر کی پیروی کے وقت اپنی انفرادی بصیرت کو ملحوظ رکھا۔ لہٰذا روایتی ہو کر جدید شاعر کہلائے۔ بقول شمیم حنفی:

''ناصر کاظمی نے روایت کے مسئلے کو انفرادی صلاحیت کے مسئلے کے
مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت دی۔ میر کے شب چراغ سے بھی
تھوڑی دور تک راستہ دکھانے کے علاوہ انھوں نے اسے ہمیشہ ساتھ
لگائے رکھنے کا کام نہیں لیا۔ وہ روایت ہی ناصر کے نزدیک خام تھی جو
انفرادی صلاحیت کو پنپنے کا موقع نہ دے سکے۔''۲۰

تقسیم ہند اور اس کے زیر اثر ہونے والے فسادات اور ہجرت کے عمل کو ناصر کاظمی نے اپنی آنکھوں

سے دیکھا تھا اوراس کے اثرات ان کے مزاج و ذہن پر اس قدر مرتب ہوئے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت پر اس المیے کا گہرا رنگ چڑھ گیا۔ لہٰذا انھوں نے نہایت ہی فلسفیانہ انداز میں اس ہولناک اور درد انگیز تجربوں کو بیان کیا:

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

ہجرت کے بعد جو شعراء نئے تشکیل شدہ پاکستان میں آئے تھے وہ یہاں بالکل اجنبی تھے اور وہ جو تہذیب و اقدار ہندوستان میں چھوڑ کر آئے تھے ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔ لہٰذا اس عہد کے اکثر مہاجر شعراء میں ماضی کی طرف لوٹنے کا رجحان ملتا ہے۔ ناصر کاظمی بھی ماضی اور اس سے وابستہ یادوں کو بھلا نہیں پاتے اور ماضی ان کو اس لیے عزیز ہے کہ اس میں ان کو اپنی تہذیب دکھائی دیتی تھی:

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

اب وہ دریا نہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

ناصر کاظمی ماضی کی یادوں میں گھر کر مایوسی و افسردگی کو اپنا مقدر تسلیم کر کے خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ وہ ایک خوش حال اور تابناک مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ وہ مثبت اور امید افزا رویہ اپناتے

ہوئے یہ اشعار کہتے ہیں:

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمیں خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر

ناصر کاظمی کے اشعار میں عصری حسیت کے بہترین نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔انھوں نے اپنے سماج ومعاشرہ میں جن سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کو دیکھا ان کو موضوع بنایا۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافی، نابرابری اور نااہلوں کے بڑے منصوبوں پر فائز ہونے کا انہیں شدید غم تھا۔لہٰذا انھوں نے ان سماجی خرابیوں اور برائیوں سے آنکھیں نہیں چرائی بلکہ اس کا اظہار سرعام کیا:

جنھیں زندگی کا شعور تھا انھیں بے زری نے بجھا دیا
جو گراں تھے سینہ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر

چند گھرانوں نے مل کر
کتنے گھروں کا حق چھینا ہے

عشقیہ واردات و کیفیات جو غزل کا ہمیشہ سے نہایت ہی مقبول موضوع رہا ہے اس کا بیان بھی وہ کرتے ہیں مگر انھوں نے غم جاناں اور غم دوراں دونوں کو یکجا کر دیا اور دونوں کو برابر اہمیت دی۔لہٰذا جتنی اچھی شاعری وہ عصری حسیت اور سماجی ومعاشرتی مسائل کو بیان کرنے میں کرتے ہیں اتنی ہی اچھی شاعری وہ عشقیہ واردات و کیفیات کے بیان میں بھی کرتے ہیں اور اسی دوران ان کے یہاں شاعری نے نئے نئے پہلو بھی دریافت ہوتے ہیں:

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

موضوعات کی سطح پر ناصر کاظمی کے یہاں وسعت تو ملتی ہے مگر انھوں نے مخصوص اسلوب، خوبصورت اور موثر الفاظ کے استعمال، خوش آہنگ اور دلکش تراکیب، چھوٹی چھوٹی بحروں کے انتخاب، دلکش اور موثر زبان و بیان میں جو مہارت حاصل کی ہے وہ اس عہد کے کسی پاکستانی شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔

ناصر کاظمی کی زبان اور اسلوب تو روایتی غزل کی ہی توسیع ہے مگر انھوں نے ان کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ زبان ولفظیات کو بھی اپنے زمانے کے مزاج سے ہم آہنگ کیا جس سے معنوی پہلو کے امکانات تو روشن ہوئے ہی ساتھ ہی ساتھ نئی تازگی کا بھی احساس ہوا۔ لہٰذا ان کے اشعار کے تشبیہ و استعارات روایتی ہوتے ہوئے بھی نئے معلوم ہوتے ہیں مثال دیکھئے:

ہم نے بخشی ہے خموشی کو زبان
درد مجبور فغاں تھا پہلے

کیوں نہ کھینچے دلوں کو ویرانہ
اس کی صورت بھی اپنے گھر سی ہے

ان کے اشعار میں روانی و برجستگی ہر جگہ برقرار ہے، جس سے آورد کی نہیں بلکہ آمد کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی جا بجا کیا ہے، جس سے اشعار کی خوبصورتی میں اضافہ ہو گیا ہے:

خیال ترکِ تمنا نہ کر سکے تو بھی
اداسیوں کا مداوا نہ کر سکے تو بھی

بے منت خضر راہ رہنا
منظور نہیں ہمیں تباہ رہنا

ناصر کاظمی کے یہاں اشاریت کی بھی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے مگر سادگی کے ساتھ۔ مثال دیکھئے:

ہم پہ گذرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانۂ گل

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں سے
وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں

ناصر کاظمی کی غزلوں میں بقول شہپر رسول بصری اور سماعی پیکر کی بہتات ہے۔ وہ اشیاء اور جذبات واحساسات کے درمیانی رشتے کو ان ہی کی مدد سے متعین کرتے ہیں:

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اس شعر میں اداسی کے سبب پورے شہر کو سائیں سائیں کرتے ہوئے محسوس کرنا ایک ایسے سماعی پیکر کی تخلیق کرتا ہے جس کے پس منظر میں اداسی کا ایک بھرپور تصور ملتا ہے۔

ہمارے گھر کے دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

یہ بصری پیکر کی مثال ہے، جس میں اداسی کی کیفیت کو بال کھول کر سوتے ہوئے دکھا کر اس کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناصر کاظمی کی ابتدائی غزلیں مقامی (ہندوستانی) فضا سے لبریز ہیں۔ انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کا تعلق زمین سے ہے گویا انھوں نے غزل کے ڈکشن میں تنوع پیدا کیا اور نئے غزل گو شعراء کو الفاظ و ترکیب کے استعمال کے نئے زاویے کی طرف اشارہ کیا جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کی عمارت تعمیر ہوسکی۔

لہٰذا ناصر کاظمی کے یہاں ایسے اشعار کی بھرمار ہے جس میں وہ اپنے آس پاس کے درختوں، پرندوں، موسموں اور منظروں کا بیان کرتے ہیں۔ اور یہ ان کی گرد و پیش کی چیزوں اور فطرت سے گہری دلچسپی کے ثبوت ہیں۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے ☆ وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

پیپل کا وہ پیڑ پرانا
میرا رستہ دیکھ رہا ہے

سب اپنے گھروں میں تان کے بادل سوتے ہیں
اور دو کہیں کوئی کہ صدا کچھ کہتی ہے

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

ناصر کاظمی کو نئی غزل کا معمار کہا جاتا ہے۔نئی غزل کی ایک اہم شناخت یہ ہے کہ اس میں علامتوں کا بھرپور استعمال ہوتا ہے لیکن ان کے یہاں علامتوں کا استعمال بہت کم ہوا اور نئی علامتیں نہ کے برابر ان کے اشعار میں ملتی ہیں۔ پھر بھی کم وبیش جو علامتیں انھوں نے استعمال کی ہیں، ان سے ان کی انفرادیت جھلک جاتی ہے۔شعر دیکھئے:

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی
گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

شہر بے چراغ، ویرانی اور بے رونقی کی علامت ہے۔شب فراق کا غم غلط کرنے کے لیے شاعر شہر میں جانا چاہتا ہے مگر اس کی ویرانیت اور بے رونقی کو دیکھ کر گھر پر ہی شب گزارنا اسے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہیں اس شعر میں گھر اندرونی دنیا کی رونقوں کی علامت ہے۔

ناصر کاظمی نے اپنی ابتدائی شاعری سے لے کر شعر وشاعری کے اپنے آخری زمانے تک درد بھری اور دھیما پن لیے ہوئے جس لہجے کا استعمال کیا وہ ان کی شناخت بن گئی جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں

زمانے سے ان کے رشتے کو جوڑتی ہے اور انوکھا تجربہ تھا۔ بقول شمیم حنفی:

> ''برگ نے' کے ابتدائی اشعار سے لے کر ناصر کاظمی کی شاید آخری غزل 'تم آ گئے ہو تو کیا شام انتظار کریں' تک ان کی نالہ آفرینی رفاقت کا ایک انوکھا تجربہ عطا کرتی ہے اور قاری وسامع سے درد کا ایک انجی اورانفرادی رشتہ استوار کرتی ہے۔ ان کی آواز نہ صرف حال کے حصار کی پابند ہوتی بلکہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی تخلیقی اداسی اور اس کے ذریعے سے خود آگہی کی جستجو کا پتہ دیتی ہے۔ ناصر کاظمی کی پوری تخلیقی زندگی جستجو کے اسی سفر سے عبارت ہے۔'' ۲۱

مختصر یہ کہ کلاسیکیت اور جدیدیت کے حسین امتزاج کو جن چند گنے چنے غزل گوشعراء نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اپنی شعری پیکر میں ڈھالا ان میں ناصر کاظمی کا نام اولیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زبان، لہجہ، اسلوب اور احساس وجذبات کی سطح پر روایتی ہوکر بھی جدید غزل گو کہلائے۔ انھوں نے اپنے فکروفن سے نئی غزل کو جس طرح فائدہ پہنچایا اردو شاعری اس کا صلہ نہ چکا سکے گی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے سایے میں کیا مگر آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے بارے میں ان کے خیالات ورویے میں تبدیلی آئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کی کارکردگی سے خوش نہیں تھے اور نہ ہی وہ ترقی پسند تحریک کے زیراثر پروان چڑھنے والے ادب جسے وہ فارمولا بازی اور فیشن پرستی تصور کرتے ہیں، سے مطمئن نہیں تھے۔ لہٰذا ان کا ذہنی وادبی مزاج اور موقف شروع میں تو ترقی پسند رویے سے میل کھاتا تھا مگر بعد میں ان کی شاعری کا کنایاتی لہجہ، بلاواسطہ انداز، داخلی آہنگ اور حزنیہ لب ولہجے نے انھیں ترقی پسند شاعری سے بالکل الگ کردیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند تحریک کے محدود تصور اور تخلیقی منصوبہ بندی سے آزاد ہوکر جب جدید میلانات کی طرف رخ کیا تو انھوں نے میر کے دیوان میں پناہ لی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنی

زندگی میں غم انگیز واقعات دیکھے تھے اور جن تنہائیوں اور پریشانیوں سے دوچار تھے وہ میر کے عہد و ماحول سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ لہٰذا میر کی آواز میں ان کی اپنی آواز سنائی دی اور وہ اس آواز سے بہت متاثر ہوئے اور اسی تاثر کے نتیجے میں ان کی شاعری ایک نئے رنگ و آہنگ سے دوچار ہوئی اور انھیں احساس ہوا کہ انھیں جس آواز کی تلاش تھی وہ انھیں مل گئی ہے۔ پھر انھوں نے کلیات میر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے شعری مجموعے ''نیا عہد نامہ'' میں یوں کیا:

''کلیات میر کے مطالعے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں...... میں نے اس کلیات کو سینے سے لگایا۔ اسی آئینہ میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا ...... میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لیے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری پوری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے کن اندھی وادیوں میں لے جاتا۔''۲۲

خلیل الرحمٰن اعظمی نے میر کی آواز کو اپنی آواز صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کی پیروی بھی کی اور ان کا انداز اپنانے کی کوشش کی۔ لہٰذا 'کاغذی پیرہن' کی اکثر غزلیں میر کے انداز، لہجے اور فکر کی آئینہ دار ہیں اور انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے:

میر کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھ کو یہ کیا سودا ہے
اعظمی اس سورج کے آگے کتنے دیے بے نور ہوئے

میر کے انداز کو ان کے معاصرین میں ناصر کاظمی اور ابن انشا نے بھی برتا مگر خلیل الرحمٰن اعظمی ان دونوں سے اس لیے مختلف ہیں کہ ان دونوں شعراء نے صرف میر کے لفظی لہجے پر اکتفا کیا ہے۔ مگر خلیل الرحمٰن اعظمی میر کے لفظی لہجے کے ساتھ میر کا سا سوز و گداز اور درد و غم کو بھی اپنی غزلوں میں پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مثال دیکھئے:

مجھ کو میرے حال پر چھوڑو جو بیتی سو بیت گئی
دنیا بھر سے کون کہے یہ غم کی بڑی رسوائی ہے

گلی گلی کو ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشاں ہیں
یاں اپنی ہی ہوش نہیں کس کو چاہ کے ارماں ہیں

میرے من کے ساگر میں ڈوبو تو شاید جان سکو
جو جو آنسو میں نے پیئے ہیں ان میں کیا گہرائی ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی کے اکثر معاصرین نے اپنے نجی تجربات، احساسات وسوز وگداز کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھال کر پیش کیا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت واضح ہو جاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بھی بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی بھی بعض غزلیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے اپنی نجی تجربات واحساسات کو جس سادگی، والہانہ ادا اور دھیمے لہجے میں بیان کیا ہے اس سے ان کی شخصیت بھی آئینے کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس بات کی صداقت کرامت علی کرامت کے ان الفاظ سے بھی واضح ہو جاتی ہے:

''شعر میں شاعر کی شخصیت کا اظہار ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ لیکن جہاں تک خلیل الرحمٰن اعظمی کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری ان کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی مکمل آئینہ دار ہے۔ وہی سادگی، وہی خلوص، وہی والہانہ پن جو ان کی شخصیت میں ہے ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔''[۲۳]

ان کی غزلوں کا ایک مخصوص لب ولہجہ اور آہنگ ہے، جس میں وہ اپنی بات کہتے ہیں، نامرادی، شدید رنج وغم، حالات کی ناسازگاری، تلاش وجستجو، اضطرابی کیفیت اور درد وکرب ان کی غزلوں کی روح ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

تو بھی اب چھوڑ دے ساتھ اے غم دنیا میرا
میری بستی میں نہیں کوئی شناسا چہرا

گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں
پہنچانتے نہیں ہیں ہم آج کسی کو

کس موڑ پر بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے
وہ منزل طرب کا فسوں کون لے گیا

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی ذات اور داخلی کرب واحساسات کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ موجودہ دور کے تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت اور تشکیک آمیز صورت حال کو بھی موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ تنہائی، تلاش ذات، بے چہرگی جونئی غزل کے پسندیدہ موضوعات ہیں اس کو بھی خلیل الرحمٰن اعظمی نے خوبصورت انداز میں اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

جلتا نہیں اب کوئی دیا دل کے نگر میں
ویران ہے ایک ایک گلی دیکھئے کیا ہو

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

آج آئینہ جو دیکھا، تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے؟ میں ایسا تھا؟ یہ میں تو نہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری صرف ذات و کائنات کے کرب تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے عشقیہ موضوعات کو بھی غزلوں میں نئے تلازمات و کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے:

یوں جی بہل گیا ہے تیری یاد سے مگر
تیرا خیال تیرے برابر نہ ہوسکا

کہوں یہ کیسے کہ جینے کا حوصلہ دیتے
مگر یہی کہ مجھے غم کوئی نیا دیتے

ہوئی تھی ہم سے جولغزش تو تھام لینا تھا
ہمارے ہاتھ تمہیں عمر بھر دعا دیتے

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی غزلوں میں ہندی الفاظ کے بہترین استعمال کے ذریعے منفرد فضا آفرینی پیدا کرنے کی سعی کی ہے مگر وہ اپنے معاصرین ابن انشا سے اس میدان میں پیچھے رہ جاتے ہیں پھر بھی ان کے ایسے اشعار میں دم خم باقی ہے:

رونا کیا ہے دکھ ساگر کا اس کے ہم پر احساں ہیں
اک اک بوند جلی ہے لہو کی تب جا کر یہ رات گئی

خلیل الرحمٰن اعظمی کے اشعار میں عام طور سے جانے مانے علامتوں اور استعاروں مثلاً چمن، گل، ساقی، آشیاں، درو بام، مے خانہ، آئینہ وغیرہ کا استعمال ملتا ہے مگر ایک انوکھی ادا کے ساتھ جس کی وجہ سے زندگی کے کتنے پوشیدہ پہلوا جاگر ہوجاتے ہیں۔ مثال دیکھئے:

مجھے سنبھال گردش وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلیں پیکر تراشی کے معاملے میں بھی دلکش ہیں اور قابل مطالعہ ہیں۔ بصری پیکر کی ایک مثال دیکھئے:

گھر بیٹھ سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پہ چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

بطور مجموعی خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئی غزلوں کو نئے امکانات سے آگاہ کیا۔ ان کی غزلوں کے امتیازات صرف اتنے ہی نہیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے بلکہ ان کی غزلوں کی خصوصیات و امتیازات کا ایک دفتر بھرا پڑا ہے۔ شمیم حنفی نے ان امتیازات کو ان چند جملوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

''ان میں کہیں حسن کی افسردگی ہے، کہیں عشق کی سرشاری، کہیں اضطراب و سکون کی کشاکش ہے۔ کہیں خاموشی کا حشر اور کہیں ہنگاموں کا سفاک اور کھوکھلا سکوت ہے۔ کہیں غزل کے گزرے ہوئے سفر کی ٹوٹتی ہوئی چاپ ہے اور کہیں نئے احساس کے نئے سفر کے اشارے اور موہوم منزلوں کے سائے ہیں۔ اس آواز میں دھندلکا بھی ہے اور روشنی بھی، قلندرانہ بے نیازی اور سرمستی بھی لیکن غم و غصہ کہیں نہیں کیونکہ ذات و کائنات کے طویل تجربے اور تاثر کی راہیں طے کرنے کے بعد ہیجان نے کرب کی، غصے نے طنز کی اور مایوسیوں نے مقدر کی قبائیں پہن لی ہیں۔'' [۲۴]

اور پھر دوسری جگہ یہ کہتے ہیں:

''اعظمی کی غزلیہ شاعری اپنے راستے کی تلاش سے بے نیاز نہیں رہی۔ اس واقعے نے ان کی پیشانی پر انفرادیت کی جو مہر ثبت کی ہے وہ بہت کم شاعروں کا مقدر ہوتی ہے۔'' [۲۵]

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت اور شاعری کی اہمیت پر آل احمد سرور کا یہ خیال بھی قابل غور ہے:

''اعظمی کی اپنی آواز ہے اپنا لب ولہجہ اور اپنا آہنگ۔ یوں ان کے یہاں میر کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے......آزادی کے بعد اردو کے جن شاعروں کے کلام نے اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی غزلیں اپنے لطیف اشاروں کی بلاغت کی وجہ سے اس دور کے سنگ وساز کی کتنی ہی داستانیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں......فیشن اور فارمولے سے ہٹ کر اعظمی نے معنی خیز اور قابل قدر شاعری کی ہے۔''۲۶

مختصر یہ کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کلاسیکی غزل کے رنگ سے نئی غزل کے طرز اسلوب، رنگ وآہنگ، الفاظ و ڈکشن سے ہم آہنگ کر دیا۔اس امتزاج کی کیفیت کے بعد نئی غزل ایک نئے لب و لہجے سے آگاہ ہوئی اور اس کی ترقی کے دروازے کھل گئے اور خلیل الرحمٰن اعظمی کو نئی غزل کے معماروں میں شمار کیا گیا۔

ابن انشا

ابن انشا کو جتنی اردو شاعری سے دلچسپی تھی اتنی ہی نثر سے بھی۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ پہلے حصے میں انھوں نے شاعری کی اور دوسرے حصے میں نثر لکھی۔انھوں نے خود اس کا اعتراف بھی کیا ہے:

''میرے لیے شاعری کا دور پہلے آتا ہے، نثر کا بعد میں۔شاعری میرے لیے محبت کا درجہ رکھتی ہے اور نثر شادی کا۔اگر اس کے معنی غلط نہ لیے جائیں تو میں یہی کہوں گا۔''۲۷

ڈاکٹر احمد ریاض نے ابن انشا کی شاعری کو دو مرحلوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا مرحلہ ابتداء سے ۱۹۵۵ء (چاند نگر کی اشاعت تک)

دوسرا مرحلہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۸ء (وفات تک)

ابن انشا کی شاعری کا پہلا مرحلہ اس عہد سے تعلق رکھتا ہے جب ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی میں کچھ نرمی آرہی تھی اور ترقی پسند شعراء کے لہجے میں نظریاتی تیکھا پن کچھ کم ہو رہا تھا۔ اسی وقت آزادی اور تقسیم ہند کے واقعات بھی پیش آئے اور پھر انہیں بھی اپنے کئی معاصرین شعراء کی طرح اپنے بیوی بچوں کے ساتھ ہجرت کے بے مثال تجربوں سے گذرنا پڑا اور ان تمام مسائل سے انھیں جوجھنا پڑا جو اس وقت مہاجرین کی قسمت بن چکے تھے۔ ایسے ماحول میں بھی ابن انشا نے چند ایسی نظمیں لکھیں جس سے معاصرین شعراء کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ اور پھر ۱۹۵۵ء کا وہ عہد آیا جب جدید اردو شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی کتاب 'چاند نگر' شائع ہوئی۔ بقول محمد حسن:

''چاند نگر ۱۹۵۵ء میں چھپی۔ اس کے چھپتے ہی ادبی دنیا چونک اٹھی،
ایک نیا خوشگوار اور تازہ لب ولہجہ 'چاند نگر' میں سنائی دیا، شعری زبان کو
ایک نئی سمت (Dimension) اور ایک نئی شخصیت ملی۔'' ۲۸

'چاند نگر' میں مختصر اور طویل نظموں کے علاوہ ریختہ کے عنوان سے انیس (۱۹) غزلیں شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ 'اس بستی کے اس کوچے میں' ابن انشا کی شاعری کے دوسرے دور میں یعنی ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں ستائیس (۲۷) غزلیں شامل ہیں۔ ابن انشا کے ان دونوں مجموعوں اور ادوار کے فرق کو ڈاکٹر ریاض مجید نے یوں واضح کیا ہے کہ پہلے عہد کی شاعری میں جس کی بنیاد نظموں اور غزلوں پر ہے میں گہری داخلیت، نرم ونازک افسردگی اور رومانوی فضا ملتی ہے جبکہ دوسرے دور کی شاعری یعنی 'اس بستی کے اس کوچے میں' تک کی شاعری میں غزلوں کا آہنگ تو وہی ہے جو 'چاند نگر' کی غزلوں کا ہے مگر اس مجموعے میں شامل غزلیں زیادہ اچھی اور خوبصورت ہیں۔ اس میں احساس کی شدت اور میر کے رنگ میں ڈوب کر شاعری کی گئی ہے۔

اب آیئے ہم انشا کی غزلوں کے امتیازات شعری کا ذکر کریں۔ ویسے ابن انشا ہمیں پہلے ہی اپنے اشعار سے آگاہ کرتے ہیں کہ وہ اچھی غزلیں کہتے ہیں:

بے درد سنی ہو تو چل کہتا ہے کیا اچھی غزل
عاشق ترا، رسوا ترا، شاعر ترا، انشا ترا

ابن انشا ترقی پسندوں، رومانیت کے علمبرداروں اور حلقۂ ارباب ذوق کے اسیروں کے ساتھ رہے اوران کے فکر وخیال پر ان صحبتوں کا اثر بھی پڑا مگر غزل کی قدیم عظیم شعری روایات سے ان کا گہرا رشتہ تادم آخر قائم رہا۔ انھوں نے شاندار شعری روایت کو اپنے اندر جذب کرلیا اور روایت کے نقیب کہلائے۔ شعری روایت سے اسی مستحکم رشتے کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصر شعراء میں جداگانہ مقام رکھتے ہیں۔ روایت کی پاسداری ان کے ہم عصر ناصر کاظمی کے یہاں بھی ملتا ہے مگر ابن انشا بالکل نئے انداز کے روایت کے پاسدار ہیں۔ ذوالفقار تابش رقم طراز ہیں:

''میں اگر تناسخ پر یقین رکھتا تو کہتا کہ ابن انشا اس جنم سے پہلے کبھی کبیر کے روپ میں پیدا ہوا، کبھی میر کی صورت میں اور کبھی نظیر کی شکل میں، ابن انشا کی شاعری میں دیکھیں تو ان تینوں بڑے اور عظیم شعراء کے جوہر یکجا نظر آتے ہیں۔ بھگت کبیر کی بھگتی......اس کے یہاں عشق کی گہری دلدوز اور دلگداز واردات ملتی ہے یعنی عشق کرنے کا حوصلہ اور عشق کیے جانے کی توفیق جو میر کو حاصل ہے، انشا کو بھی ملی ہے۔ مزید برآں کہ نظیر کا گہرا سماجی شعور اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی قلندری۔ زندگی کے ساتھ اس کی گہری محبت اور لگاؤ کے ساتھ یہ عرفان کہ سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ۔''۲۹

ابن انشا اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں:

سیدھے من کو آن دبوچیں، میٹھیں باتیں سندر بول
میر، نظیر، کبیر اور انشا سارا ایک گھرانا ہو

اب آیئے ہم ابن انشا کے ہی گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک ایسی شخصیت کا ذکر کریں جسے اردو ادب میں لوگ میر تقی میر کے نام سے جانتے ہیں اور یہ پتہ لگائیں کہ انشا نے کس حد تک ان کی پیروی کی یا ان کے فکر وفن سے وہ کس حد تک شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے۔ ویسے ابن انشا کے عہد میں تقلید میر کی روایت ایک وقتی رجحان کی شکل میں سامنے آتی ہے اور ابن انشا کے کئی ہمعصر شعراء میر کے انداز میں

اپنے اشعار کو ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا ابن انشا بھی میر سے اپنی ارادت مندی اور نیاز مندی کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

میر سے بیعت کی ہے تو انشا میر کی طاعت بھی ضرور
شام کو رو رو صبح کریں اب، صبح کو رو رو شام کریں

کبھی میر فقیر کی بیتوں سے کبھی غزل سے انشا صاحب کی
ان برہ بیکل راتوں میں ہم جوت جگاتے ہیں من میں

حالانکہ ابن انشا نے تقلید میر سے انکار کیا ہے اور 'چاند نگر' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میر کی رواں دواں بحروں کی وجہ سے میں اس انداز کی طرف مزاجاً مرغوب ہوا اسے اتباع یا تقلید نہ سمجھنا چاہیے مگر اتنی بات کا اندازہ ان کے اشعار کے مطالعے سے تو ہو ہی جاتا ہے کہ وہ انداز میر سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے میر کے رنگ میں اشعار کو رنگنے کی کوشش کی اور ہو بہو اسی زمین میں اشعار کہہ ڈالے، جس زمین میں میر نے اشعار کہے تھے۔ اب چند مثالیں دیکھئے جو میر کے دیوان چہارم اور دوم سے لیے گئے ہیں اور پھر نیچے ابن انشا کے اشعار دیے گئے ہیں تاکہ یہ بات آسانی سے واضح ہو جائے کہ واقعی انشا نے میر کے انداز میں شاعری کی ہے۔ ملاحظہ کریں:

قدر تم گو نہ کرو میرے متاع دل کی
جنس لگ جاوے گی یہ بھی کسو سرکار کے بیچ
(میر)

دل سی چیز کے گاہک ہوں گے دو یا ایک ہزار کے بیچ
انشا جی کیا مال لیے بیٹھے ہو تم بازار کی بیچ
(انشا)

شیوا اپنا بے پروائی نومیدی سے ٹھہرا ہے
کچھ وہ بھی مغرور دبے تو منت ہم سو بار کریں

(میر)

جتنے بھی دل ریش ہیں اس کے سب کو نامے بھیج بلا
اس بے مہر ووفا دشمن کی یادوں کا کاروبار کریں
(انشا)

یہ تو چند نمونے تھے اس کے علاوہ ہمیں ابن انشا کے یہاں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں میر کا انداز نمایاں ہے اور وہ اپنی جاذبیت ودلکشی سے قارئین کو مسحور کر دیتے ہیں۔

ابن انشا کی غزلوں کے مطالعے سے ان کی ایک اور اہم خصوصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ بھی میر کی طرح خارجی تجربات کو داخلی تجربے میں ڈھال کر غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ خارجیت سے داخلیت کی طرف لوٹنے کا یہ رجحان ابن انشا کے یہاں ہمیں بار بار ملتا ہے اور یہ رجحان ان کے عہد کے ممتاز شاعر ناصر کاظمی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ابن انشا اس ذاتی تجربے کو جب نرم لہجے کی آنچ اور دھیمے پن کی پھوہار کے ساتھ بیان کرتے ہیں تو نرم ولطیف موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

دیکھ ہماری دید کے کارن کیسا قابل دید ہوا
ایک ستارہ بیٹھے بیٹھے تابش میں خورشید ہوا

اہل خرد تادیب کی خاطر پاتھر لے کے آپہنچے
جب کبھی ہم نے شہر میں دل کی بات بیاں کی ہے

ابن انشا اسی دنیا میں رہنے والے انسان تھے۔ سماج اور معاشرے پر جب دکھوں کا عالم ہوتا تھا تو وہ بھی اس کے درد کو محسوس کرتے تھے اور جب خوشی کے بادل معاشرے پر چھاتے اور فرحت وشادمانی کے چھینٹے پڑتے تو ابن انشا بھی خوشی کے گیت گانے لگتے۔ گویا ابن انشا نے سماج اور اس کے مسائل سے کبھی چشم پوشی نہیں کی اور ہمیشہ اپنے آپ کو سماج اور معاشرے کا فرد سمجھا اور جب کبھی بھی ضرورت ہوئی انھوں نے اہم سماجی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ابن انشا نے ہمیشہ سماج کے منفی قدروں کے خلاف احتجاج کی آواز بھی بلند کی اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ایک انسان پر دوسرے انسان کا جبر اور ظلم ہونے پر

صبر وتحمل کی تلقین کی۔ کیونکہ انھیں یقین تھا کہ حق کا پرچم ایک دن بلند ضرور ہوگا:

کچھ کہنے کا وقت نہیں یا کچھ نہ کہو خاموش رہو
اے لوگوں خاموش رہو، ہاں اے لوگوں خاموش رہو

ان کا یہ کہنا سورج ہی دھرتی کے پھیرے کرتا ہے
سر دآنکھوں پر سورج ہی کو گھومنے دو خاموش رہو

ان اشعار میں صرف خاموش رہنے کی تلقین ہی نہیں بلکہ امید کی ایک نئی کرن بھی ہے۔ کیونکہ فریاد کے دن بہت تھوڑے رہ گئے ہیں۔ غلام ملکوں میں بسنے والے لوگوں میں بیداری آرہی ہے، لوگ بیدار ہورہے ہیں اور خاموشی کا طلسم ٹوٹنے والا ہے اور ظلم وستم کے ایوان لرزنے والے ہیں۔

ابن انشا کی غزلوں کا ایک اہم شعری امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ہندی کے الفاظ کو اردو کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ غزل کی فضا ہندی لب ولہجہ کی سی ہوگئی ہے۔ ابن انشا کی اس کوش سے اردو الفاظ کا ایک نیا ڈکشن تیار ہوا اور نئے لب و لہجے کا آغاز ہوا۔ اردو میں ہندی لب و لہجے اور ہندی کے کومل الفاظ کی آمیزش سے تیار شدہ یہ ایک نیا طرز تھا اور یہ طرز ان کے کسی معاصر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ گویا وہ اس راستے کے اکیلے مسافر ہیں اور اس سے ان کی انفرادیت بھی قائم ہوتی ہے۔ اب چند مثالیں دیکھئے، جن میں ہندی کے الفاظ کا بہترین استعمال ہوا ہے:

ہم جنگل کے جوگی ہم کو ایک جگہ آرام کہاں
آج یہاں کل اور نگر میں صبح کہاں اور شام کہاں

ہر شکل کا روپ نہیں ہوتا، ہر روپ کو نام نہیں دیتے
کچھ شکلیں ہیں اپنی آنکھوں میں، کچھ روپ ہیں من کے درپن میں

ہر ایک پہ نظریں اٹھتی تھیں، ہر ایک پہ جی کو مچلنا تھا
اس شہر میں روپ کا اکال نہیں، کچھ اور ہے اپنے ساجن میں

درج بالا اشعار میں ہندی کے رسیلے، میٹھے اور مترنم الفاظ کو جو خوبصورت استعمال ہے وہ انشا کے کمال فن کا مظہر ہے۔

ابن انشا نے اشعار میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے بسا اوقات ہندو دیومالا کے کرداروں کو علامتوں کے سہارے پیش کیا ہے۔ ہندو دیومالائی علامتوں کا ابن انشا کے ذریعہ استعمال کیے جانے کی وجہ رضوان احمد یہ بتاتے ہیں:

''ان کی شاعری میں سیپارۂ دل کے ٹوٹنے کی جھنکار ہے اور ٹوٹ جانے کے بعد برہ کا الاپ اور بھگتی رس بھی، اس بھگتی رس کے ڈانڈے ہندی کی بھگتی کال کی شاعری سے ملتے ہیں۔ میرا بائی نے کرشن بھگتی میں جوگ لیا اور تلسی داس رام کے عشق میں دیوانے ہوئے تھے۔ مقصد یہ کہ بھگتی کال کے شاعر اپنے محبوب کی اپاسنا میں بالکل ڈوب گئے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری ان کے سچے پریم کی مظہر ہے۔ انشا جی بھی اپنی شاعری میں معنوی وسعت پیدا کرنے کے لیے انھیں علامتی طور پر استعمال کرتے ہیں۔'' [۳۰]

اب ہندو دیومالائی عناصر وعلامتوں کی تصویر ان کے کلام میں دیکھئے:

چھیل چھبیلا کون پھرے اس متھرا کی نگری میں سکھیو
سب باتیں جو اپنے شیام میں تھیں اب دیکھ لو اس من موہن میں

کبھی من کے اجنتا میں آؤ، وہ مورتیں تم کو دکھلائیں
وہ صورتیں تم کو دکھلائیں، ہم کھوگئے جن کے درشن میں

اردو غزل میں پیکر تراشی کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ابن انشا نے اپنی غزلوں میں پیکر تراشی بھی اچھی کی ہے۔ ذیل کی دو مثالیں پیش کر رہا ہوں۔ ایک بصری پیکر سے اور دوسرا حرکی پیکر سے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیکر تراشی کی ابن انشا کے یہاں کیا اہمیت ہے۔ مثال دیکھئے:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا

شب، چاند، چہرہ سب ان کی محبوبہ کے متعلقات ہیں جو چلتی پھرتی تصویروں کی طرح اشعار میں دکھائی دیتے ہیں، جس سے بصری کیفیت نمایاں ہوجاتی ہے:

انشا جی اٹھو کوچ کرو، اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانہ کیا

درج بالا اشعار میں لفظ جوگی استعارہ کی شکل میں سامنے آتا ہے اور اٹھو، کوچ کرو، حرکی پیکر کو اجاگر کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ انشا کی شخصیت کے کئی روپ ہیں مثلاً مزاح نگار، طنز نگار، مسافر، جوگی وغیرہ اور ان سب کا عکس ان کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں عصری حسیت بھی ہے۔ وہ اردو غزل کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں زبان و بیان میں تبدیلی یا تجربہ ان کے فن کو مجروح نہیں کرتی بلکہ اس میں حسن پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے فن کے تمام خانوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ لہٰذا ان کی غزلیں اردو کی شعری روایت میں ایک انمول تحفہ کی حیثیت رکھتی ہیں، جن کی لطافت و دلکشی، جوگیانہ ادا اور انفرادی لب ولہجہ قارئین کو ہمیشہ مسرت و دلجوئی کا سامان فراہم کرتی رہے گی۔

ظفر اقبال

منیر نیازی کے معاصرین میں جن غزل گو شعراء نے نئی غزل کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے نوازا ان میں ظفر اقبال کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ہم عصر غزل گو شعراء میں بعض نے ذاتی احساس و جذبات کو غزل میں سمونے کی کوشش کی تو بعض نے عصری تقاضے اور خارجی احوال و آثار کو غزلوں کے ذریعے پیش کیا۔ ظفر اقبال نے زبان کی سطح پر نئی غزل میں جو تبدیلی پیدا کی وہ نئی غزل کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

ظفر اقبال نے اپنی غزل گوئی کی شروعات کلاسیکی لب و لہجے میں کی، جس کی مثال ان کے پہلے

شعری مجموعے ’آب رواں‘ میں ملتی ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ’گل آفتاب‘ ہے جس کی غزلیں روایات اور زبان سے شعوری بغاوت کے پہلو کو اجاگر کرتی ہیں۔

’آب رواں‘ کی غزلوں میں روایت کی پاسداری کی گئی ہے مگر جدید طرز احساس کو ماند پڑنے نہیں دیا گیا ہے، جس سے غزلوں میں قدیم و جدید جذبات و خیالات کا خوبصورت امتزاج پیدا ہو گیا ہے اور یہ خصوصیت ان کی غزلوں کو اچھے امکانات کی طرف لے جاتی ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> ’’یوں ’آب رواں‘ کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں جو غزلیہ شاعری کی مانوس مہک اور سودا، یا غالب یا داغ یا حسرت حتیٰ کہ اینڈی بینڈی زمینوں والے انشا و جرأت کی یاد تازہ کریں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یادوں کی یہ دھند ظفر اقبال کی انفرادیت کے خاکے کو بھی ماند نہیں کرتی اسے کچھ اور نکھار دیتی ہے۔‘‘ ۳۱

ظفر اقبال نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے روایت کی غیر صحتمندانہ عناصر پر جم کر حملے کیے اور اعتراضات درج کرائے۔ بقول شمیم حنفی:

> ’’میرا خیال ہے کہ روایت میں اتنی دور تک جانے اور اس سے فیض اٹھانے کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر اتنی ضرب کاری نہیں لگائی جتنی کہ ظفر اقبال نے۔‘‘ ۳۲

ظفر اقبال نے کلاسیکی شعری روایت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے روایت کے معنی خیز اور صحت مندانہ عناصر کو منتخب کر کے اس کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا۔ روایت کی پاسداری اور بغاوت کا جو اختلاط ان کے یہاں ملتا ہے اس سے ان کے ذہنی امتیاز اور تخلیقی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔

ظفر اقبال کا نئی غزل کے حوالے سے سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے لسانی تجربات سے نئی غزل کے امکانات کو روشن کیا۔ انھوں نے نئی غزل میں لفظ و معنی کے تجربات کے نئے نقوش ثبت کیے اور نئی لسانی تشکیل کے ذریعے نئی غزل کو نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ جو الفاظ نامانوس اور غیر مستعمل ہو گئے تھے ان کو انھوں نے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا اور نازک خیالات کے اظہار کے لیے نیا ڈکشن وضع کیا۔

کیونکہ بدلتے ہوئے ماحول کے زیر اثر لفظ و معنی کے بدلتے ہوئے رشتے اور ابلاغ کی نئی سطحوں کا انہیں احساس تھا۔ لہٰذا انھوں نے زبان ومحاورہ اور گرامر کی پابندیوں سے اپنے آپ کو آزاد کرلیا۔ ہاں مروجہ تلازمات کو اندر سے بدلنے کی کوشش ضرور کی لیکن لفظوں کے نئے تلازمات پر زیادہ زور رہا جس سے فکر کی سطح پر بھی اشعار میں تبدیلی پیدا ہوئی۔

انھوں نے چٹان، درخت، منظر، کتاب، خزاں، ہوا، فضا، کائنات، موج، جزیرہ، آب سمندر وغیرہ مروجہ الفاظ کو اپنے اشعار میں استعمال کیے مگر نئے تخلیقی تجربے اور نئی معنویت کے ساتھ جس سے اشعار میں حسن پیدا ہوا ہے۔

میری فضا میں ہے ترتیب کائنات ہی اور
عجب نہیں کہ تیرا چاند ہو ستارہ مجھے

چھپی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت
کھلا تھا سامنے منظر کوئی کتاب کی طرح

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا سمندر سیاہ تھا
اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جاکر
اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے

ظفر اقبال نے جو نئے لسانی تجربے کیے ان کے منفی اثرات بھی غزلوں پر مرتب ہوئے اور انھیں تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا اور ان کے لسانی تجربے کو توڑ پھوڑ کے عمل سے تعبیر کیا گیا۔ اس میں کچھ حد تک سچائی بھی ہے۔ کیونکہ ان کی غزلوں کے اشعار میں بعض ایسے الفاظ آجاتے ہیں جب معنی گنجلک بن کر رہ جاتا ہے اور قارئین کو ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ درپیش آجاتا ہے۔

نئی غزل میں ہیئت کے اعتبار سے جو تجربے ہوئے اس میں ایک تجربہ اینٹی غزل کا تجربہ تھا۔

پاکستان میں اس رجحان کو جن شعراء نے آگے بڑھایا ان میں ظفر اقبال کا نام سرفہرست رکھے جانے کے قابل ہے۔ظفر اقبال نے اس رجحان کے زیر اثر بغیر سوچے فیشن کے طور پر میر کی اداسی اور سنجیدگی کے متواتر گوتم بدھ کو اس رجحان کے زیر اثر اردو شاعری میں موضوع بنایا۔اینٹی غزل کے زیر اثر جو بدھ غزلیں اور جین غزلیں لکھی گئیں ان کی اہمیت نہ تو آج ہے اور نہ ہی اس عہد میں اس رجحان کو مقبولیت ملی۔ ہاں نئے تجربے کی بنیاد پر چند شعراء نے اپنے کو منفرد اور الگ دکھانے کے شوق میں ایسی غزلیں لکھیں۔ ظفر اقبال کی غزل سے ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

بدھ جی پہ یہ آخری غزل تھی
آئندہ لکھیں گے جین غزلیں

ظفر اقبال کے یہاں ہمیں پیکر تراشی کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ان کے یہاں جو پیکر تراشی ہے اس میں وسعت ہے۔ جو باتیں اور چیزیں ان کے ذہن و مزاج میں آتی ہیں اور انھیں متاثر کرتی ہیں وہ ان کو پیکر تراشی کے ذریعہ اپنے اشعار میں پیش کر دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر شہپر رسول:

''ظفر اقبال کی غزل میں ان کی لسانی شکست و ریخت جسارتی لہجے اور شعری مزاج کی بے خوفی نے فکر و احساس اور تجربات و مشاہدات کے ساتھ اشتراک عمل کرکے بڑی ہمہ جہتی او رمتنوع انداز کی پیکر تراشی کی ہے۔''۳۳

ظفر اقبال کے یہاں بصری، سماعی، لمسی اور حرکی گویا کثیر الابعاد پیکر تراشی ملتی ہیں۔

بصری پیکر

ابھی دل کی سیاہی زور پر ہے
ابھی چہرے پہ تابانی رہے گی

سماعی پیکر

آنکھوں کی خاک خشک بی سیراب ہوگئی
آواز نے وہ عکس اتارا ہے کان میں

ظفر اقبال نے اپنے عصر کی خاص علامتوں کو نئے سیاق وسباق میں پیش کیا ہے۔ان کے یہاں کہنے کوتو بہت کچھ ہے مگر الفاظ کی کمی کی شکایت انھیں ہمیشہ رہی:

جو سوچتا ہوں اسے شکل اگر نہیں ملتی
جو بات کہتا ہوں اس میں اثر تو آجائے

ظفر اقبال کے یہاں طنزیہ عناصر کی بھی بھرمار ہے۔شوخ، شریر اور طنزیہ احساس ان کو منفرد اسلوب عطا کرتے ہیں۔

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تیری
میں گھر کے رہ گیا تیرے بچوں کے شور میں

بانی

منیر نیازی کے معاصرین میں، نئی غزل کو جن جدید شعراء نے نئے تجربات و احساسات سے روشناس کرایا ان میں بانی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ بانی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ایک ایسے راہ پر خرچ کیا جہاں ممکنات کی بڑی بستی آباد تھی۔ انھوں نے نئی غزل کو نئی زبان دی اور نیا آہنگ بخشا۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین انہیں مکمل جدید شاعر تصور کرتے ہیں۔ بانی کا طرز فکر اور طرز احساس اس عصری آگہی سے بالکل میل کھاتا ہے جسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔

ظفر اقبال کے بعد زبان ولفظیات کے حوالے سے جن نئے شعراء نے اپنا منفرد مقام بنایا ان میں بانی کا نام قابل ذکر ہے۔ بانی کے اسلوب کی اپنی ایک شناخت ہے۔انھوں نے جو الفاظ وعلائم اپنے شعری اظہار کے لیے استعمال کیے وہ الفاظ ان کے معاصر شعراء کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر بانی کا کمال فن یہ ہے کہ انھوں نے ان لفظیات کو نئی معنوی جہات دیں اور انہیں انوکھے انداز سے برتا۔ پروفیسر شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

''ہندوستان کی نئی غزل میں فنکارانہ چالاکی کے سب سے زیادہ موثر خاکے مجھے بانی کے تخلیقی سفرنامے میں دکھائی دیتے ہیں......ڈالی کی تصویروں کی طرح ایک نیم روشن، خاموش اور اسرار میں ڈوبی ہوئی

فضا اس شعر کے ساتھ نگاہوں کے سامنے آگئی اور حواس کو گمشدگی کے
ایک انوکھے ذائقے سے دوچار کر گئی۔'' ۳۴

بانی لفظوں کے لامحدود امکانات سے آگاہ تھے۔ انہیں پتہ ہے کہ کس لفظ کو کہاں استعمال کرنا ہے۔ وہ ایک ایک ایک لفظ و علامت کو اپنے تخلیقی عمل سے گزارتے ہیں پھر انہیں ایسے پیرائے میں باھندتے ہیں کہ اس میں ایک منفرد رنگ و آہنگ پیدا ہو جاتا ہے:

اے صف ابروِ رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکان میں ہے

اب نہ لائے گا کوئی اس کا پتہ میرے لیے
اور وہاں کوئی نہ اب میری خبر لے جائے گا

شمع روشن کسی کھڑکی میں نہ تھی
منتظر کوئی کسی گھر میں تھا

بانی اپنی غزلوں میں دریا اور اس کے موج بھنور، طوفان، کشتی، ساحل وغیرہ کا استعمال علامات کے طور پر کرتے ہیں اور اس کے حوالے سے زندگی کے گوناگوں تجربات کو نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔

لہر تھی کیسی مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا میں

ایک کو پھر ایک سے کوئی شکایت نہ تھی
دیکھ کے چپ تھے سبھی کون بھنور میں نہ تھا

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی
کوئی تصویر روانی میں نہ تھی

ان علامات کے علاوہ ہوا، رات، عکس، سایہ، سحاب، دھند، ریت، دھواں، شجر، موسم جیسے الفاظ کو بھی بانی نے استعارات وعلامات بنا کر اپنی غزلیہ شاعری میں خوبصورتی پیدا کی۔ انھوں نے ان الفاظ کو اس فنی چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ ان میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ بانی نے اپنے شعری اظہار کے لیے علامت نگاری کے علاوہ ترکیب سازی اور پیکر تراشی کا بھی سہارا لیا ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے بانی کی کافی تعریف کی ہے:

> ''غالب کی سی تراکیب سازی کا جیسا سلیقہ بانی کو حاصل ہے نئے غزل گویوں کے حصہ میں بہت کم آیا۔ اس کے باوجود بانی، غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں، میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔ بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بندش الفاظ کی جڑت کا فن بانی نے براہ راست آتش سے سیکھا ہے۔ مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون بانی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بانی کے ایسے اشعار بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں۔'' [۳۵]

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ظفر اقبال نے بانی کو فارسیت کا تخلیقی استعمال سکھلایا۔ حالانکہ بانی اس میدان میں کامیاب نہ رہے مگر لسانی تجربات کے سلسلے میں ان پر ظفر اقبال کے اثرات بالکل

نمایاں ہیں۔

بانی نے جو اپنی تخیلی دنیا آباد کی ہے وہ بڑی پر اسرار اور حیرت انگیز ہے۔ بانی کے تخیلی دنیا کا شہزادہ تنہا ہے جو دشت صحرا کی خاک چھانتا ہے اور مختلف شکل میں ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ محرومی اس کا مقدر ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں وہ کرب، دہشت وخوف کے عالم میں ہے:

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہوگیا طول سفر سے ڈرتے ہوئے

نہ منزلیں تھیں، نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لا سمتیت نظر میں تھا

کیا تماشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں
اور جتنے مرحلے باقی ہیں، آسانی کے ہیں

بانی کے یہاں یاس ومحرومی کی جو فضا ہے اس پر شمیم حنفی نے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''محرومی ہی ہمارے بیشتر شاعروں کا المیہ ہے اور اس حوالے پر مسلسل مضبوط ہوتی ہوئی گرفت بانی کی سب سے بڑی قوت ہے۔ بانی ان تجربات کے پیچھے بھاگنے یا انہیں تہذیب کا معیار سمجھ کر محض مہذب کہلائے جانے کے شوق میں ان سے اپنے ایوان سخن کے محراب وطاق کو سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔'' ۳۶

بانی اداسی ومحرومی میں ڈوبے ہوئے اشعار بعض اوقات دیگر کیفیات کو بھی اجاگر کر دیتی ہیں۔ لہٰذا بانی کی کئی غزلیں ہیں جن میں بیک وقت کئی طرح کی کیفیات ملتی ہیں:

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم
کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے

مختصر یہ کہ بانی کی غزلوں کو کسی خاص موضوع کے دائرہ تک ہی قید کر کے رکھا نہیں جا سکتا۔ بانی اپنی غزلیہ شاعری کے کینوس میں مختلف طرح کی تصویر بناتے ہیں اور بگاڑتے ہیں۔

مجید امجد

مجید امجد ۲۹؍جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ (مگھیانہ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جھنگ میں ہی ہوئی۔ اسلامیہ کالج لاہور سے ۱۹۳۴ء میں بی اے پاس کیا۔ مجید امجد کا عہد قومی اور بین الاقوامی سطح پر تبدیلی کا عہد تھا۔ پہلی جنگ عظیم کا آسیب دنیا پر مسلط کر دیا گیا تھا۔ تہذیب، سماج اور اقدار کی شکست و ریخت پہلی جنگ عظیم نے پوری کر دی تھی۔ اس طرح کے ماحول میں سانس لینے والا ہر فرد خوف کے عالم میں زندگی بسر کر رہا تھا اور عدم حصول اور عدم تحفظ کا شکار تھا۔ پھر ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور اس کے بعد شروع ہونے والے فسادات نے انسانی زندگی کی ترتیب و تنظیم بکھیر کر رکھ دیا۔ معاشرتی اور سماجی قدریں بری طرح پامال ہوئیں۔ تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے زوال سے فرد احساس کمتری، خوف اور تنہائی کا شکار ہو گیا۔ اس کا رشتہ ماضی سے کٹ گیا اور وہ حال کا اسیر ہو کر رہ گیا۔ مجید امجد اسی ماحول میں سانس لے رہے تھے۔ لہٰذا ان سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے اثرات ان پر مرتب ہونا فطری تھا۔

مجید امجد نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیاں تیز تھیں۔ مجید امجد نے ان ادبی نظریات اور مراکز کے Menifest کے علمبردار نہیں رہے اور نہ ہی کسی نظریے یا تحریک یا رجحان کی بالا دستی قبول کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی۔ وہ تخلیقی عمل کو حقیقت (Originality) سے قریب رکھنے کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ تخلیقی عمل اپنی حقیقی فطرت کو تبھی برقرار رکھ سکتا ہے جب اسے کسی مخصوص نظریے کا محکوم بنانے سے اجتناب کیا جائے اور زندگی کے ساتھ آزادانہ مکالمے کی اسے اجازت دی جائے۔

مجید امجد زندگی بھر ادبی مراکز سے اپنے آپ کو دور رکھا اور کسی نظریے کی بالا دستی قبول نہ کی۔ ان کی

نظم آٹو گراف کی چند سطریں ملاحظہ کریں:

میں اجنبی

میں بے نشاں

میں پا بہ گل

نہ رفعت مقام ہے نہ شہرت دوام ہے

مجید امجد تنہائی پسند تھے مگر دنیا سے بیگانہ نہیں۔ ان کی شاعری حیات و کائنات کے مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات کے خول میں اسیر نہیں ہیں۔ اس کی تنہائی خلوت میں انجمن نہیں، انجمن میں خلوت آرائی ہے۔ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات کے نجی گھروندوں، اپنے ذاتی دکھ درد میں فرار اختیار نہیں کرتا بلکہ تنہا ہو کر بھی حیات و کائنات کے بارے میں سوچتا ہے۔'' (۳۷)

مجید امجد نے ایسی کئی نظمیں لکھی ہیں جو زندگی اور اس کے مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں جن میں بارکش، ہری بھری فصلوں، کہانی ایک ملک کی، پنواڑی، خدا، ایک اچھوت ماں کا تصور، کافی مشہور ہیں۔ مجید امجد کی ایک نظم 'بارکش' ہے جس میں بظاہر بوجھ کھینچنے والے ایک جانور کے ساتھ ہمدردی کی گئی ہے لیکن نظم کسی بھی مزدور کی آرزوؤں اور تمناؤں کی داستان ہے جو اس بے کس مجبور کی آنکھوں میں جھلکتی ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چیختے پہیئے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سم

تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان

بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور ترا ای جتن

کالی کھال کے نیچے، گرم گٹھیلے ماس کا مان

لیکن تیری ابلتی آنکھیں، آگ بھری، پرآپ

سارا بوجھ اور سارا کشٹ، ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی من میں ڈوب کے ڈھونڈیں گے جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر

(بادکش)

مندرجہ بالا نظم میں مزدور، اس کی بے کسی اور لاچاری کا جس پر انگریز طریقے سے تصویر کھینچی ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ مجید امجد کو انسانی زندگی سے نہ صرف گہری وابستگی ہے بلکہ وہ اس کے نشیب وفراز سے بھی بہ خوبی واقف ہیں۔

مجید امجد نے اپنے اردگرد پھیلی متعدد چھوٹی چھوٹی اشیا جنھیں لوگ توجہ کے قابل نہیں سمجھتے اس کا انہوں نے بہ غور مشاہدہ کیا اور اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ان کی نظمیں چمٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، آنگن، کھڑکیاں اور نالیوں اس کی مثال ہیں۔ مجید امجد نے اپنے قریب کے چھوٹے چھوٹے اشیاء کا اس باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے کہ یہ ان کی شاعری کے اہم پہلو ہو کر رہ گئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''اردو نظم کی ایک مخصوص روایت کے پیش نظر مجید امجد کا یہ طریق تازہ اور خیال انگیز ہے۔ نظیر اکبر آبادی، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی سے لے کر جوش اور پھر مجاز تک اردو نظم نے خارجی اشیاء کی عکاسی کے سلسلے میں ہمیشہ ایک سیدھے خط کو اختیار کیا ہے۔ ان شعراء کی بیشتر نظمیں ایک عمیق مشاہدے کے باوصف کسی منظر، موضوع یا صورت کے کسی ایک پہلو تک محدود رہی ہیں اور ان میں وہ قوس یا خم نہیں پیدا ہو سکا جو خارج کی دنیا کو شاعر کے باطن کی دنیا سے منسلک کر سکتا ہے...... مجید امجد کی بیشتر نظموں میں یہ ربط اس طور پر ابھرا ہے کہ خارجی اشیاء کا شعور اور دل کے تاثر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو گیا ہے۔'' (۳۸)

اب مجید امجد کی ایک نظم کے چند سطور دیکھئے جس سے وزیر آغا کے قول کی صداقت ہوتی ہے:

سڑک کے موڑ پر نالی میں پانی

تڑپتا تلملاتا جارہا ہے زد جاروب کھاتا جارہا ہے

وہی مجبوریٔ افتادِ مقصد

جو رس کی کاہش رفتار میں ہے مری ہر گام ناہموار میں ہے

کوئی خاموش پنچھی اپنے دل میں

امیدوں کے سنہرے جال بن کے اڑا جاتا ہے چکنے دانے دنکے

فضائے زندگی کی آندھیوں سے

ہے ہر اک کو بہ چشمِ تر گزرنا مجھے 'چل' کر اسے 'اڑ' کر گزرنا

(طلوع فرض)

مجید امجد نے زندگی کے چند بنیادی سوالات مثلاً موت، وقت اور دکھ وغیرہ کو بھی اپنی شاعری میں اجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ان کی نظموں کے مجموعی مزاج پر بھی ان افسردہ کردینے والے سوالات کے سائے پھیلے ہوئے ہیں۔ کنواں، طلوع فرض، صدا بھی مرگ صدا، کارخیر، نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب، جیسی نظمیں اس زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ان کی ایک مشہور نظم 'حرف اول' ملاحظہ فرمائیں:

حدِ نظر تک وسعتِ دوراں

جس کی خونی سطح پہ تڑپے

طوق و سلاسل

میں جکڑی - انساں کی قسمت

یہ اشکوں آہوں کی دنیا

اس منڈلی میں بہم دھڑکے

سازِ غمِ دل

پیہم باجے، درد کی نوبت

یہ جلتے لمحوں کا الاؤ

اس جیون میں، غم، دم خنجر
دکھ، سم قاتل

(حرف اول)

مجید امجد نے غم کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے۔ مجید امجد نے غم کو مختلف شکل میں دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کے مطابق غم ہر شے کا مقدر ہے۔ ایک بات یہاں قابل ذکر ہے وہ یہ کہ غم کے مختلف روپ اور چہرے سے پردہ اٹھانے کے بعد مجید امجد کی شاعری میں قنوطیت کا عنصر ندارد ہے۔ ان کی شاعری میں جو افسردگی اور غم ہے وہ حقیقت کو قبول کرنے اور اس کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے جو ہر انسان کا فرض ہے۔

مجید امجد کی متعدد نظمیں اپنے اندر رجائیت کے عنصر سے لبریز ہیں۔ ان کی مشہور نظم 'نژادِ نو' اور 'دامن دل' زندگی کے یقین سے لبریز ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

برہنہ سر ہیں، برہنہ تن ہیں، برہنہ پا ہیں
شریر روحیں
ضمیر ہستی کی آرزوئیں
چٹکتی کلیاں
کہ جن سے بوڑھی اداس گلیاں
مہک رہی ہیں
وہ منزلیں، جن کی جھلکیوں کو ہماری راہیں
ترس رہی ہیں
انہی کے قدموں میں بس رہی ہیں
حسین خوابوں
کی دھندلی دنیا میں، جو سرابوں
روپ دھارے
ہمارے احساس پر شرارے

انڈیلتی ہیں
انہی کی آنکھوں میں پھیلتی ہیں

(نژادنو)

مجید امجد کی نظمیں ہمیں اس بات سے بھی آگاہ کرتی ہیں کہ وہ اس سماج سے بالکل بیزار نہیں جس میں ان کی پرورش ہوئی اور ادبی شعور پروان چڑھا۔ انھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی سماجی ناہمواری اور ظلم و تشدد کو دیکھ کو خاموش رہنا گوارا نہ کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان مسائل کو عام کرنے میں انھوں نے چیخ و پکار کا سہارا نہ لیا جیسا کہ معاصرین ترقی پسند شعرا کر رہے تھے۔ سماجی اور معاشی ناہمواری کے خلاف مجید امجد دھیمے لہجے کو اختیار کرتے ہیں اوسر اسی لہجے میں اپنی آواز کو صدائے بازگشت بنا کر پیش کرتے ہیں:

ممکن نہیں کہ ان کی گرفت تپاں سے تم
تا دیر اپنی مساعد نازک بچا سکو
تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں، لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرف کلاہ کے
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درس ایام)

مجید امجد کو مظاہر فطرت سے گہرا لگاؤ تھا اور منیر نیزی کی طرح انہوں نے بھی مظاہرِ فطرت کے بیان کے پسِ پردہ انسانی جذبات کو قوتِ گویائی عطا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن منیر نیازی کے مقابلے ان کی نظمیں تنگ دامنی کا شکار نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی متعدد نظموں میں کھیت، کھلیان، شجر، ندی، نالے، نہریں، پھول، پتے جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

○

حواشی

(۱) بحوالہ جمیل جالبی (مرتب) میراجی ایک مطالعہ، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔۱۹۹۲،ص۔۷۹۔۷۸۔

(۲) ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء،ص ۶۳۔۶۲۷

(۳) وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس،ص ۲۷۶۔

(۴) کمار پاشی، (مرتب) میراجی شخصیت اور فن، نئی دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۱۰۵۔

(۵) سہ ماہی شعور، دہلی، مارچ ۱۹۷۴ء،ص ۲۵۔

(۶) ایضاً ص ۲۳۔

(۷) ایضاً ص، ۲۸۔

(۸) شمیم حنفی، نئی شعری روایت، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، ۱۹۷۸ء ص ۶۸۔

(۹) اوراق، لاہور جنوری۔فروری ۱۹۷۶ء،ص ۳۶۔

(۱۰) وزیر آغا، ذہن جدید، نئی دہلی، سیمانت پرکاش، ۲۰۰۰ء ص ۱۷۵۔

(۱۱) بحوالہ خلیل الرحمان اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء ص ۱۳۶۔

(۱۲) وزیر آغا نظم جدید کی کروٹیں، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۶ء،ص، ۴۹۔

(۱۳) مشمولہ قمر رئیس، (مرتب) معاصر اردو غزل، دہلی اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء،ص، ۲۹۹۔

(۱۴) بحوالہ شاہد ماہلی، (مرتب) فیض احمد فیض عکس اور جہتیں، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء ص، ۲۲۔

(۱۵) قمر رئیس، (مرتب) معاصر اردو غزل، دہلی اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء،ص، ۲۹۶۔

(۱۶) اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۹ء،ص ۱۷۵۔

(۱۷) خلیل الرحمان اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء ص ۱۵۶۔

(۱۸) شاہد ماہلی (مرتب) اختر الایمان عکس اور جہتیں، دہلی، معیار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء ص ۵۰۔۳۴۹۔

(۱۹) بحوالہ ریاض مجید، انشا احوال و آثار، لاہور، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء ص ۶۰۲۔

(۲۰) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۱۱۹۔

(۲۱) ایضاً ص ۲۲۔۱۲۱۔

(۲۲) خلیل الرحمان اعظمی، نیا عہد نامہ، علی گڑھ انڈین بک ہاؤس، ۱۹۵۶ء،ص ۱۵۔

(۲۳) کرامت علی کرامت، اضافی تنقید، الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۷۷ء،ص ۲۷۰۔

(۲۴) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۴۴۔۱۴۳۔

(۲۵) ایضاً ص۱۴۱۔

(۲۶) خلیل الرحمان اعظمی، نیا عہد نامہ، علی گڑھ انڈین بک ہاؤس، ۱۹۶۵ء، (فلپ پر رائے)

(۲۷) ماہ نو، لاہور، فروری ۱۹۷۸ء، ص ۵۷۔

(۲۸) نقوش، لاہور، جون ۱۹۶۰ء ص ۶۲۔

(۲۹) ماہ نو، لاہور، فروری ۱۹۷۸ء، ص ۷۰۔

(۳۰) حنا، لاہور، مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۱۶۔

(۳۱) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۴۸۔۱۴۷۔

(۳۲) ایضاً، ص ۴۸۔۱۴۷۔

(۳۳) شہپر رسول، اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد) دہلی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء ص ۶۳۔۳۶۲۔

(۳۴) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۱۴۹۔

(۳۵) مظفر حنفی، جہات و جستجو، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، ۱۹۸۲ء، ص۔۱۶۶۔

(۳۶) شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء ص ۵۶۔۱۵۵۔

(۳۷) ڈاکٹر محمد حسن، شناسے چہرے، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۷۔

(۳۸) وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ص ۸۸۔

چھٹا باب

ماحصل

جدید اردو شاعری کو جن شعرا نے فکر و فن کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا، تفکر و وجدان کی نئی جہتوں سے ہم کنار کیا اور طرز احساس کے جدید تر طریقہ ہائے کار کا اختراع کیا ان میں منیر نیازی کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ منیر نیازی نے اردو شاعری کو نئے زاویوں، پیش کش کے نئے ذائقوں اور اظہار کے اچھوتے قرینوں سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری اپنے لہجے کی انفرادیت کے باعث جدید شعری روایت میں ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ قلندرانہ وصف ان کے تخلیقی مزاج کو ایک بے نیازی عطا کرتا ہے۔ باطنی احساسات کے اظہار میں منفرد ہونے کے باوجود وہ اپنے بیرون ذات سے منحرف نہیں ہوتے، ان کے یہاں اپنے گرد و پیش سے استواری کا ایک قوی رجحان نظر آتا ہے۔

شعر و ادب میں کسی بھی فنکار کا جائز مقام متعین کرنا ہمیشہ سے ایک متنازع فیہ مسئلہ رہا ہے۔ کسی بھی انسان میں ان سارے خصائص کا اجتماع ممکن نہیں جو ایک بے عیب اور باکمال شخصیت کا خاصہ سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم کسی شاعر کے اشعار کا اس زاویۂ فکر سے جائزہ لیا جا سکتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابدیت، عالمگیریت اور ہنگامی نوعیت کے عناصر میں سے کونسا عنصر نمایاں ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم منیر نیازی کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جن موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ ہنگامی نہیں بلکہ دائمی ہیں۔

اردو ادب کی تمام اصناف میں ہجرت کی المناک داستان کا بیان ملتا ہے۔ شعرا و ادبا میں سے بہت سے لوگ ایسے تھے کہ جنھوں نے عملاً ہجرت کی اور اس سے تاعمر متاثر رہے۔ ان میں ایک اہم نام منیر نیازی کا بھی ہے۔ ان کا تعلق جدید شعرا کی اس نسل سے ہے جنھوں نے بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ ان کے یہاں تجربات کے کربناک مراحل کو طے کر کے امیدوں کے دیس ''پاکستان'' میں آنے کا تجربہ تلخ ثابت ہوا اور دیگر شعرا کی طرح انھیں بھی اپنے خان پور کی یاد

ستانے لگی۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی وسیع پیمانے پر تبادلۂ آبادی، ہجرت کے پُر خار سفر کی داستان، لٹے قافلوں کی حالت زار، مہاجرین کے ساتھ ہم وطنو اور سیاست دانوں کا سلوک، شخص کی پہچان کے مسائل، انسانوں کی خودغرضی، نفسانفسی کا عالم، انسانوں کی بھیڑ میں تنہائی کا احساس، انسانوں کے ہاتھوں انسانیت کی تذلیل اور انسانی روپ میں خون چوسنے والی بلائیں۔ یہ وہ سارے حادثات ہیں جنھوں نے اردو شاعری اور خاص طور پر منیر نیازی کی غزل گوئی اور نظم نگاری دونوں کو متاثر کیا۔

قیام پاکستان بلاشبہ بیسویں صدی کا ایک عظم واقعہ ہے۔ ہندوستان کو انگریزی حکومت سے نجات ملی لیکن آزادی کے ساتھ ہی تقسیم کا سانحہ بھی درپیش ہوا۔ تقسیم ہند اپنے ساتھ ہجرت، بدترین فسادات، قتل و غارت گری اور بے حسی جیسے ان گنت امتحان لایا۔ ہجرت کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات نے جہاں ہر شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا وہیں شعرا و ادبا کو بھی خون کے آنسو رلا دیا۔ ہر صنف ادب میں جا بہ جا ہجرت کے پس منظر میں ہونے والے فسادات کی خوب تصویر کشی کی گئی بالخصوص شعرا نے اپنے عہد کا کرب انگیز نوحہ اس انداز میں پیش کیا کہ آدھی صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود یہ سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔

ہجرت کے پس منظر میں قیام پاکستان سے پہلے جو شعرا شعر گوئی کی تاب رکھتے تھے ان کی شاعری گھٹی ہوئی چیخ بن کر رہ گئی تھی۔ گویا یہ طوفانی واقعہ اپنے پیچھے کناروں پر ریت اور کنکر کے ڈھیر بچھا چکا تھا۔ ریت اور کنکر کے اس ڈھیر میں منیر نیازی کی شاعری موتی کی مانند ہے۔ جنھوں نے شاعری کو ایک نیا تخلیقی مزاج عطا کیا۔ منیر نیازی کی شاعری اور ہجرت کے المیے میں لپٹی انسانی زندگی کے دکھ باہم مربوط نظر آتے ہیں اور شاعر اس شعری منظر نامے کے ذریعہ ہجرت کے المیے کو اس حقیقی انداز میں پیش کرتا ہے کہ اس کا بیان کیا ہوا تجربہ پڑھنے یا سننے والوں کو اپنا ذاتی تجربہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہجرت کا کرب، عدم تحفظ کا احساس، تنہائی، نظریاتی شکست اور اجتماعی آشوب کا ذکر انھوں نے اس پیرایے میں کیا ہے کہ جس سے تمام منظر نامہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں جو کربناک کیفیت نظر آتی ہے اس کا تعلق اس اذیت اور انتشار سے ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد کے تہذیبی زوال کی وجہ سے رونما ہوا۔ منیر نیازی نے اس دور کی زندگی کی دریا سے اس

دکھ کو اٹھایا اور اپنی شاعری کی روح میں جذب کر دیا۔ انھوں نے معاشرے کے باطن میں پلنے والے دکھ درد کو، اس کے کرب اور غموں کو ان واقعات کے حوالے سے اس طرح بیان کیا کہ بیسویں صدی کی روح حیات ایک الم انگیز داستان میں تبدیل ہو گئی۔

ہجرت کا تجربہ منیر نیازی کی شاعرانہ فضا کی تشکیل میں بنیادی خام مواد فراہم کرتا ہے۔ منیر نیازی نے اس تجربے کو جس شدت سے محسوس کیا اسے جذباتی سطح پر الفاظ کا روپ دے کر بیان کر دیا۔ اسے ہم ماضی پرستی بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس ماضی پرستی میں مریضانہ پن نہیں بلکہ یہ یاد ماضی ایک زندہ انسان کا دکھ ہے جو کہ فطرت انسانی سے قریب تر ہے۔ ہجرت کے تجربے کی بدولت منیر نیازی کی ابتدائی شاعری المنا کی کا گہرا عنصر لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے کسی خاص شہر کا المیہ نہیں لکھا، ان کے یہاں ہجرت کا تجربہ اجتماعی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ منیر نیازی ایسے اقدار کے خواہاں ہیں جہاں ایٹمی ہتھیار احساسات و جذبات کو نہ کچلیں بلکہ انسانی رشتوں کو اور انسانی جذبات کو نئی امنگوں کے ساتھ زیادہ مستحکم اور خوشگوار بنیادوں پر استوار کرتے ہوں۔ انسانوں میں برے انسانوں کے تصور کو اجاگر کرنے کے لیے وہ اکثر 'سانپ' کا استعارہ بھی استعمال کرتے ہیں جو اپنے ہی جیسے انسانوں کو ڈس کر اپنی جھوٹی انا کی تسکین کرتا ہے۔

منیر نیازی کی شعری انفرادیت ان کے اسلوب اور طرز ادا کی وجہ سے بھی ہے، جس کا تعلق ان کے زرخیز تخیل اور عمیق مشاہدے سے ہے۔ رومانی لب ولہجہ، عصری و سیاسی شعور اور تجسس ان کی شاعری میں ایک جہان تازہ کی بنیاد رکھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کا علامتی و استعاراتی نظام ظہور پذیر ہوتا ہے جو پوری طرح خود کفیل ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعہ معانی کا ایک لامتناہی سلسلہ خلق کرتے ہیں جس میں ذات سے سماج تک کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے ماحول کی کربنا کی، اخلاقی و معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، ۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم کے بعد ہجرت کے اندوہناک واقعات کے لیے نئی علامتیں اور استعارے وضع کیے۔ منیر نیازی کے معنیاتی نظام میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال انسانی رویوں اور معاشرے سے وابستہ اور متصادم ہو کر فکری اساس کی تشکیل کرتا ہے۔ منیر نیازی کا طرز زیست جس قدر منفرد تھا اسی طرح ان کی شاعری بھی منفرد تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جداگانہ قریہ آباد کیا اور اپنی سوچ کے اظہار کے راستے خود متعین کیے۔ شاید انھیں علم تھا کہ بنے بنائے، بندھے ٹکے اصولوں کی پیروی

کر کے اور روایتی انداز و اسلوب اختیار کر کے وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منیر کو اس بات کا احساس ہے کہ اچھے شاعر کی اب کمی ہو گئی ہے۔ اب دبستان و حلقے میں ایسے اساتذۂ فن نہیں رہ گئے جن سے اصلاح لینے کی گنجائش ہو۔

اردو شاعری کی روایت میں حسن و عشق ہمیشہ ایک اہم موضوع رہا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں بھی ایک جاندار تصور حسن و عشق نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں عشق کے تجربوں میں محبوب کے متضاد رویوں کی وجہ سے عاشق حیرت کے جذبے سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ یہ عشق کہیں مجازی دکھائی دیتا ہے اور کہیں مجاز سے حقیقت کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں عشق کے درپیش مسائل کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو ان کے تصور عشق میں تحیر کے عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری توازن واعتدال کی عمدہ مثال ہے۔ وہ حسن پرستی کے قائل ہیں لیکن پرانے کلاسیکی شعرا کی طرح اور اکثر جدید شعرا کی طرح بوالہوسی کا کوئی مریضانہ انداز ان کے یہاں نظر نہیں آتا ہے۔ عورت کا تصور منیر نیازی کی شاعری میں مختلف روپ لیے ہمارے سامنے آتا ہے۔ کہیں یہ کائنات کی رنگینیاں بڑھانے کا باعث بنتی ہے تو کہیں جادوگرنی، آسیب اور طوائف کے روپ میں انسانی زندگی کو تباہ و برباد کرنے کا بھی باعث بنتی ہے۔

منیر نیازی کی پوری شاعری ہمارے اپنے ماحول کا آئینہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری ہمارے جیتے جاگتے سماج کے تجربات و مشاہدات کے خمیر میں گندھی ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ منیر نیازی بعض اوقات ایسی فضا اور ماحول بھی بناتے ہیں جس میں ہمیں اجنبی فضاؤں کا گمان گزرتا ہے۔ وہ کسی طلسماتی دنیا کی فضا نظر آتی ہے جس میں ڈر اور خوف کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں ڈائنیں، چڑیلیں، بھوت اور آسیب جیسے مافوق الفطری عناصر کے حوالے ہماری سماجی زندگی سے میل کھاتے نظر نہیں آتے۔ اختصار، آسیب زدہ ماحول اور افسانویت منیر نیازی کی شاعری کے خاص اوصاف ہیں او رانھیں کے ذریعہ منیر نیازی نے انسانی جذبوں کے ایسے حساس پہلوؤں کو اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اتنی گہرائی کے ساتھ ادا نہیں ہوئے تھے۔ منیر نیازی کی شاعری میں آسیب و طلسم سے مملو فضا کی تخلیق دراصل ان کے داخلی گھٹن کی علامت ہے، جو غیر صحتمند سیاسی نظام اور معاشرتی ابتذال کی وجہ سے پیدا ہوا۔ دوسرے یہ کہ ان جیسی مہیب فضاؤں کی تخلیق کاری کا ایک محرک شاعر کی تنہائی بھی

ہے۔ یہ تنہائی اس مادہ پرست معاشرتی نظام اور سائنسی طرز حیات کی دین ہے، جس نے انسان کے باطنی تحفظات کو سلب کر دیا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ انھوں نے ڈر اور خوف کو مخصوص پیکر کی شکل دے کر انھیں مجرد سے مجسم بنا دیا ہے۔ صنعتی زندگی میں عدم تحفظ کا احساس عام ہے اور یہ احساس ہی ان کی شاعری کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ عدم تحفظ کے ساتھ ساتھ نامعلوم کا خوف، گرد و پیش کے ماحول میں انسانی سماج کے ٹھیکیداروں کی پھیلائی ہوئی دہشت، اضطراب اور روز و شب کے تھکا دینے والے سلسلوں کی روحانی و جسمانی تھکن اس انسانی تہذیب کی خصوصیات ہیں۔ منیر نیازی نے ان گھناؤنی حقیقتوں کو اپنے جذبوں کی صداقت کے ذریعہ بیان کیا ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ زمانے کو اس کا اعتراف کرنے کے لئے مجبور ہونا پڑا۔ منیر نیازی کی شاعری میں جذبات خواہ وہ منفی رویوں کی پیداوار ہوں یا مثبت رویوں کی دین، شاعر نے انہیں بہت معتدل اور متوازن انداز میں اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔

کلیات منیر میں غزلوں کے مقابلے نظموں کا حصہ زیادہ ہے اور جہاں تک ان کی نظموں کی ہیئت کا سوال ہے وہ آزاد نظم کے قالب میں نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے۔ آزاد نظم کو سامنے رکھتے ہوئے منیر نیازی کی کلیات کی داستان درد کا اہم نقطہ تہذیبی خلاء ہے۔ جس نے انھیں اکیلے پن کے احساس سے دوچار کیا۔ ان کی یہ تنہائی بلاواسطہ ان کے احساس اجنبیت سے بھی پیدا ہوئی جس کی بنا پر انھیں بے چین شاعر کہا جائے تو یہ بے جا نہ ہوگا:

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا، اکتائے ہوئے رہنا

منیر نیازی نے ہجرت کے دکھ، تکلیف اور درد کو بیان کرنے کے لیے زیادہ تر سفر کا استعارہ شاعری میں استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں سفر کا استعارہ خالصتاً ہجرت کے تجربے کی عطا ہے جس کی متعدد معنوی جہتیں ہیں۔ یہ استعارہ وقت، عمر، تہذیب، نقل مکانی اور منزل کا حوالہ بھی بنتا دکھائی دیتا ہے اور بے وطنی کے احساس کی کیفیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔ منیر نیازی کا یہ سفر نئی منزلوں کی تلاش کا سفر ہے۔ ان کے یہاں اس سفر میں بے نشان منزلیں، اجڑے قافلے اور سفر میں رائیگانی کا احساس سب دکھائی دیتے ہیں۔

منیر نیازی نے اپنی شاعری کا آغاز نظم نگاری سے کیا۔اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک اور قیام پاکستان کی درمیانی مدت میں نظم گوئی کا میلان اپنے پورے شباب پر تھا۔منیر نیازی کی پہلی نظم 'برسات' ان کے پہلے شعری مجموعے 'تیز ہوا اور تنہا پھول' کی ابتدا میں شامل ہے۔منیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت اور یاد ماضی ہے۔منیر نیازی کی شاعری کی فضا کچھ ایسی ہے کہ جس میں کہیں رقص صاعقات ہے تو کہیں شش جہت پر امڈی ہوئی تیرگی۔ قیام پاکستان کے بعد منیر نیازی سمیت ہر حساس فرد کو اپنے خواب شرمندۂ تعبیر ہوتے نظر نہ آئے تو رفتہ رفتہ دل و دماغ پر مایوسی چھانے لگی اور رہی سہی کسر امیدوں کے مرکز قائد اعظم کی اچانک وفات نے پوری کر دی اس تمام عمل نے منیر نیازی کو یاد ماضی اور تنہائی کے کرب سے تو دوچار کیا ہی اس کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی بحران نے ہجرت کے بعد ایک اور تھکا دینے والی مسافت کا مسافر بنا دیا۔منیر نیازی تمام عمر کسی بھی ادبی تحریک سے وابستگی کے انکاری رہے۔ یوں تو ان کی شاعری پر مختلف رجحان کے اثرات دیکھنے کو ضرور ملتے ہیں مگر مکمل وابستگی نہیں۔منیر نیازی کی آواز جب ایوان شاعری میں بلند ہوئی تو زیادہ تر شعرا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھ چکے تھے اور جدید شاعری کی فضا سے بھی مستفید ہونے کی کوشش میں مصروف تھے۔ منیر نیازی ایک غیر نظریاتی انسان اور خالص شاعر تھے۔ان کا تخلیقی آدرش صرف شعر گوئی تھا۔اپنے دور کی بعض نہایت اہم ادبی اور سیاسی تحریکوں سے وہ کمال مہارت سے بچ نکلے۔ ہاں جزوی طور پر ترقی پسند تحریک کے نظریات اور جدید شاعری کے نظریاتی مباحث سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انھوں نے بہ طور نصب العین کسی بھی تحریک کو اپنانے سے گریز کیا۔

منیر نیازی کی شاعری کا ارتقائی سفر پہلے مجموعۂ کلام ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' سے شروع ہو کر ''ایک مسلسل'' پر منتج ہوا۔جس میں بدلتے حالات و واقعات اور مختلف تحریکوں نے ایسے اثرات مرتب کیے کہ وہ روز بروز نکھرتی ہی چلی گئی۔منیر نیازی کے ابتدائی مجموعوں سے ثابت ہوتا ہے کہ شروع سے ہی منیر نیازی کا ذہنی شعور نظم کے تحت پختگی حاصل کرتا رہا مگر ساتھ ہی ساتھ منیر نیازی نے غزل کے میدان میں بھی شہرت حاصل کی۔ یوں تو منیر نیازی نے نظم کے مقابلے غزل بہت کم لکھی مگر ان کی غزلیں اپنی فنی پختگی کے لحاظ سے کسی ہم عصر غزل گو سے کم مقبول نہیں ہوئیں۔منیر نیازی کی نظموں میں خیال کی پختگی اور احساس کی

بوقلمونی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید جامع اور مستحکم ہوتی چلی گئی۔ نظموں کے خوبصورت اور جامع عنوانات نے ان کے کلام کو اور نکھارا۔ منیر نیازی کا رجحان نظم اور نظم میں بھی مختصر نظم کی طرف زیادہ نظر آتا ہے۔ منیر نیازی کی نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی اپنے اندر خارجی ماحول اور زندگی کے جذبات و احساسات سے بھرپور داستانوی رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام منیر میں ہمیں فکر اور تاثر کی گہرائی پختہ نظر آتی ہے۔ وہ خوبصورتی سے اپنے خیالات کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتے ہیں اور الفاظ خود بخود بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

اگر یہ تجزیہ کیا جائے کہ منیر نیازی نے جدید شاعری کو کیا دیا تو ہمیں اس میں ان کی شاعری کی اس مخصوص فضا کو سامنے رکھنا چاہیے جو ان سے پہلے اردو شاعری میں ناپید تھی۔ یہ مخصوص فضا منیر نیازی کے منفرد انداز سخن کی زائیدہ ہے، جس میں اساطیر، دیومالا، مذہب، تاریخ، خواب اور لاشعور کے سبھی رنگ مدغم نظر آتے ہیں۔ انسان کی ابتداے آفرینش کی حیرتوں اور اندیشوں کو انھوں نے معاصر زندگی کے خوف، عدم تحفظ اور تحیر سے ملا دیا۔ منیر نیازی کا سب سے اہم شعری وصف ان کی منفرد امیجری ہے، جسے انھوں نے اپنی شاعری میں نہایت اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔

منیر نیازی کی امیجری حواس خمسہ کے حوالے سے بڑی متاثر کن شعری تصویریں تخلیق کرتی ہے۔ ان کے یہاں کہیں بھی شعری تصویروں کے ادغام کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کی مرکب تمثالیں بھی باہم اتنی ہی مربوط ہوتی ہیں کہ شعری تخلیق کا لازمۂ خاص محسوس ہوتی ہیں۔ پھر ان میں ایک فطری انداز یوں جھلکتا ہے کہ کسی ایک حسی تصویر کی پیش کش میں دیگر حسیات کے بہت زیادہ فعال نہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ منیر نیازی ہم عصر شعری رجحانات میں سے کسی بھی شعری رجحان کے اسیر نہیں رہے بلکہ انھوں نے شعر کا مقصد جذبے اور احساس کی ترسیل قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق شعر کی اپنی سب سے منفرد تکنیک امیجری میں انھیں کمال مہارت حاصل ہوئی۔ یہ امیجری ہی ہے جو کسی شاعر کو نظریاتی یا ٹھوس فکری انداز سخن سے انحراف پر مجبور کرتی ہے۔ ہم کسی شعری تصویر کے تاثر اور پس منظر کو چاہے کتنی ہی جہتوں سے دیکھنے کی کوشش کریں ان کے اندر نہ کوئی لفظی تمہید ہوگی اور نہ ہی خارجی منظر کشی۔ اس کے برعکس ایجاز و اختصار کا حسن اسے نمایاں کر دے گا۔ منیر نیازی کی امیجری کے انھیں رنگوں کو معاصر شعری ادب کے تناظر

میں تجزیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے پر ان کی شاعری کے امتیازات وخصائص واضح ہو جاتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد رونما ہونے والے حالات و واقعات سے انسان اور انسانیت کو جس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا پورا ادب ان حالات و واقعات کا عکاس ہے۔منیر نیازی کی شاعری کا بڑا حصہ تصورِ انسان کو اجاگر کرتا ہے۔وہ اکثر انسانی قدروں کی پامالی کا نوحہ کرتے ہیں اور انسان کے ایسے تصور کو ختم کرنا چاہتے ہیں جس کے فکر وفلسفہ میں احساسِ مروت کو آلات کچل دیتے ہیں بلکہ وہ ایسے انسان کو دیکھنا چاہتے ہیں جس کے نظریۂ حیات میں پابند نظمیں، آزاد موزوں نظمیں، آزاد نیم موزوں نظمیں اور نثری نظمیں نظر آتی ہیں۔منیر نیازی کی نظموں میں مستعمل علامات گنجلک نہیں ہیں۔انھوں نے زیادہ تر ایسی علامتوں کو استعمال کیا ہے جو حواس خمسہ کے ذریعہ احاطۂ ادارک میں لائی جاسکتی ہیں۔نظم میں منیر نیازی نے جن علامات کو تسلسل سے برتا ان میں سفر، ہوا، شام، رت اور جنگل جیسی علامتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔منیر نیازی کی نظمیں صرف اختصار کی خصوصیت سے متصف نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ منفرد خیالات، روانی، تسلسل اور ترنم کے عناصر کی کارفرمائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔منیر نیازی کی نظموں میں گیت کے بھی کچھ اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ اسی اثر کے تحت وہ اپنی نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں۔اس طرح منیر نیازی کی نظمیں ہندی صنمیات سے یک گونہ مناسبت رکھتی ہیں، جو تخلیقی رشتہ میرا جی نے ہندی دیومالا کے ساتھ جوڑا وہ تخلیقی تعلق منیر نیازی کی نظموں میں ہندی اساطیر کے حوالے سے ضرور ملتا ہے۔منیر نیازی کی نظموں میں رادھا، شیام، چتا، ہولی، کام دیو، سانولی، رجنی، بھیروں اور پاروتی کے اساطیری حوالے ملتے ہیں۔کلیات منیر کا جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی شعری مجموعوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان زیادہ نمایاں ہے جو بعد کے مجموعوں میں بتدریج کم ہوتا نظر آتا ہے۔

موضوعاتی سطح پر منیر نیازی کی غزلوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہاں موضوعات کی بوقلمونی نظر آتی ہے مگر ان میں یاد، خواب اور سفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے روایتی حسن وعشق کے موضوعات کے علاوہ زیادہ تر عصری مسائل کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔اگر فکری حوالے سے منیر نیازی کی غزلوں کو دیکھا جائے تو اس میں جدید رجحانات کی طرف جھکاؤ تو ملتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کلاسیکی روایت

شعر کی بازیافت کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ خاص طور پر کلاسیکی شعراء کی زمینوں میں غزل کہنا اورموضوعاتی سطح پران کے افکار کی ازسرنو پیش کش اوران کی تجدیدکاری منیر نیازی کی غزلیہ شاعری کی اہم قدریں ہیں۔منیر نیازی کی غزلوں میں انگریزی اور پنجابی کے الفاظ کا استعمال،آسان زمینوں،متروک الفاظ اور علامتی طرز اظہار کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔ ابتدائی غزلیات میں ہندی لب و لہجے کی کارفرمائی بجاطور پرمحسوس کی جاسکتی ہے۔منظرنگاری پر بھی منیر نیازی کومہارت حاصل ہے۔ وہ مختلف تلازمات، استعارات اور علامتوں کی مدد سے غزل میں پُر ہول اور حیرت انگیز فضا تخلیق کرتے ہیں۔منیر نیازی نے غزل کونئی امیجری اور حسیت کا بھی لباس عطا کیا۔چاند،شام اور سفر کے استعارے کو برت کرمنیر نیازی نے غزل کے حسن کومزید بڑھایا۔منیر نیازی نے غزل میں مشکل الفاظ کے استعمال سے شعوری طور پر اجتناب کیااورزیادہ تر آسان الفاظ اور سہل بحروں کا انتخاب کیا۔

جدید شاعری کے ایوان میں منیر نیازی کی شاعری دراصل سیدھے سادے سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوشگوار سپنوں اور یادوں کی شاعری ہے۔اس شاعری میں بعض جذبےاوربعض حسی تجربےایسے ہیں جنھیں اردوشاعری میں منیر نیازی کی دین کہا جاسکتا ہے۔مثلاً یہ اشعار:

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجب اس بت کا میری آنکھ پر جوہر کھلا

اک شام سی کر رکھنا کاجل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چمکائے ہوئے رہنا

زمین دور سے تارہ دکھائی دیتی ہے
رکا ہے اس پہ قمر چشمِ سیربیں کی طرح

روکا انا نے کاوشِ بے سود سے مجھے
اس بت کو اپنا حال سنانے نہیں دیا

ہے جس کے بعد عہدِ زوال آشنا منیر
اتنا کمال ہم کو خدا نے نہیں دیا

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو
اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے
اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے

ساتھ ہی بہت سے تجربے ایسے ہیں جو ان معنوں میں نئے نہ سہی کہ اردو شاعری میں وہ پہلی بار محسوس کیے گئے لیکن ہمارے عہد کی اردو شاعری میں جگہ پانے اور حسین ترین تخلیقی سطح پر بروئے کار آنے کی حیثیت سے کم از کم شہری زندگی کے پروردہ ذہنوں کے لیے نئے ضرور ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری میں پائی جانے والی زندگی ایسی زندگی ہے جو شہروں کی مشینی اور مصنوعی زندگی اور اس زندگی کے بھیانک پن اور بور کر دینے والی یک رنگی سے بہت دور ہے۔ اس میں فطرت کا کنوارا پن اور انسانی قدروں پر جان چھڑکنے والی موجِ نفس آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ چونکہ آج کی شاعری عام طور پر شہری زندگی کی ترجمان ہے اس لیے اس میں شہر کی تنگ و تاریک گلیوں کا تعفن، بسوں کا ضیق میں مبتلا کر دینے والا دھواں، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے مناظر بکثرت موجود ہیں لیکن دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رت جس کا تعلق تازہ ہوا، کھلی فضا، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندروں کی مورتیاں، صوفیوں کی خانقاہوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، ساون کی کالی گھٹاؤں اور سرسوں اور گندم کے ہرے بھرے کھیتوں اور اس طرح کے نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گاؤں کی زندگی مالا مال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے۔ منیر نیازی نے ان مناظر و کیفیات کو اپنی شاعری میں ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ جگہ دی ہے کہ لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر اردو شاعری کے لیے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ایسے امکانات جو ایک طرف تو تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو شاعری اور سرزمین ہند و پاک کے باہمی رشتوں کی جڑیں مضبوط کریں گے۔

○

کتابیات

کتاب	مرتب/مصنف	ناشر/مطبع	سن اشاعت
تیز ہوا اور تنہا پھول	منیر نیازی	نیا ادارہ لاہور، پاکستان	۱۹۵۹ء
جنگل میں دھنک	منیر نیازی	نیا ادارہ لاہور، پاکستان	۱۹۶۳ء
دشمنوں کے درمیان شام	منیر نیازی	مکتبۂ فنون لاہور، پاکستان	۱۹۶۴ء
ماہِ منیر	منیر نیازی	مکتبۂ فنون لاہور، پاکستان	۱۹۷۴ء
چھ رنگیں دروازے	منیر نیازی	مکتبۂ اسلوبیات، کراچی، پاکستان	۱۹۷۹ء
آغازِ زمستاں میں دوبارہ	منیر نیازی	مکتبۂ اسلوبیات، کراچی، پاکستان	
ساعت سیار	منیر نیازی	کتب خانہ خورشید، لاہور	۱۹۸۳ء
پہلی ہی بات آخری تھی	منیر نیازی	کتب خانہ خورشید، لاہور	۱۹۸۶ء
ایک دعا جو میں بھول گیا تھا	منیر نیازی	کتب خانہ خورشید، لاہور	۱۹۹۱ء
سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر	منیر نیازی	کتب خانہ خورشید، لاہور	۱۹۹۴ء
ایک مسلسل	منیر نیازی	مکتبۂ فنون لاہور، پاکستان	۲۰۰۴ء
آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی جائزہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۸۱ء
جدید شاعری	عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء

جدید شاعری	ظہیر احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۳ء
جدید شاعری کے نئے چراغ	شکیل الرحمٰن	شاہین بک اسٹال، سری نگر	۱۹۶۴ء
اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	محمد حسن	ادارۂ تصنیف، علی گڑھ	۱۹۶۴ء
پاکستان میں اردو غزل	معین الدین	مکتبہ ابلاغ، رانچی	۱۹۸۱ء
پاکستانی غزل	معین الدین	ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی	۱۹۹۷ء
کلیات ناصر کاظمی	ناصر کاظمی	فرید بک ڈپو، دہلی	۲۰۰۵ء
پچھلے موسم کا پھول	مظہر امام	آدرش بک ڈپو، سری نگر	۱۹۸۸ء
کاغذی پیرہن	خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۸۸ء
نیا پاکستانی ادب	رشید امجد و فاروق علی	فیڈرل گورنمنٹ کالج، راولپنڈی	۱۹۸۱ء
غزل کا نیا منظر نامہ	شمیم حنفی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۱ء
معاصر اردو غزل	مرتب: قمر رئیس	اردو اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
غزل کے جدید رجحانات	خالد علوی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۴ء
غزل کے نئے جہات	سید محمد عقیل	مکتبۂ جدید، دہلی	۱۹۸۸ء
حرف حرف آشنا	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۴ء
جدید اردو شاعری میں علامت نگاری	تبسم کاشمیری	لاہور سنگ میل پبلشرز	۱۹۷۵ء
جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۰ء
Daily Dawn		اسلام آباد، پاکستان	۱۷/ نومبر ۲۰۰۶ء
میراجی: ایک مطالعہ	مرتب: جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
تاریخ جدید اردو غزل	وقار احمد رضوی	نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد	۲۰۰۰ء
اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
میراجی شخصیت اور فن	مرتب: کمار پاشی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۱ء
نئی شعری روایت	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۸ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۶ء
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
فیض احمد فیض: احوال اور جہتیں	مرتب: شاہد ماہلی	دہلی پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۰ء
انشا: احوال و آثار	ریاض مجید	انجمن ترقی اردو، لاہور	۱۹۸۸ء

اردو غزل میں پیکر تراشی	شہپر رسول	دہلی پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۹ء
قصہ نئی شاعری کا	احمد ہمدانی	مشیب پبلیکیشنز، کراچی	۱۹۷۹ء
منیر نیازی: شخصیت اور فن	امجد طفیل	اکادمی ادبیات، پاکستان	۲۰۰۶ء
اردو ادب کی تحریکیں	انور سدید	انجمن ترقی اردو، پاکستان	۱۹۸۵ء
نیا شعری افق	انیس ناگی	جمالیات پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۶۹ء
جدید اردو شاعری میں علامت نگاری	انیس ناگی	لاہور سنگ میل پبلیکیشنز	۱۹۷۵ء
امیجری مبادیات و مباحث	محمد نعیم بزمی	محبوب پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۵ء
میرا جی ایک مطالعہ	جمیل جالبی	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۹۰ء
جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامدی کاشمیری	مجلس اشاعت ادب، دہلی	۱۹۶۸ء
تنقیدی مسائل	ریاض احمد	استقلال پریس، لاہور	۱۹۶۱ء
نئی نظم اور پورا آدمی	سلیم احمد	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۹ء
جدیدیت اور نئی شاعری	شمیم حنفی	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۲۰۰۸ء
بیسویں صدی کا ادبی طرز احساس	ڈاکٹر عارف ثاقب	اظہار سنز لاہور،	۱۹۹۹ء
اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ	فرمان فتح پوری	وکٹری بک بینک، لاہور	۱۹۹۰ء
جدید ادب کی سرحدیں	قمر جمیل	مکتبہ دریافت، کراچی	۲۰۰۰ء
اردو ادب میں رومانوی تحریک	محمد حسن	کاروان ادب، ملتان	۱۹۸۶ء
شاعری اور تخیل	محمد ہادی حسین	مجلس ترقی اردو، لاہور	۲۰۰۵ء
مغربی شعریات	محمد ہادی حسین	مجلس ترقی اردو، لاہور	۲۰۰۵ء
حلقۂ ارباب ذوق	یونس جاوید	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۴ء
آسماں اے آسماں	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں	آزاد کوثری	ری پبلکن بک ہاؤس، لاہور	۱۹۸۸ء
پاکستانی معاشرہ	آر. ایس. احمد	نور جہاں پریس، کراچی	۱۹۸۸ء
راڈار	ساقی فاروقی	نئی آواز، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
بازگشت و بازیافت	ساقی فاروقی	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۷ء
کلیات شکیب جلالی	شکیب جلالی	فرید بک ڈپو، دہلی	۲۰۰۷ء